



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

음악 석사 학위 논문

Samuel Barber의 연가곡
《Hermit Songs Op. 29》
음악분석 및 성악적 적용 연구

2023년 2월

서울대학교 대학원
음악과 성악전공
최 은

Samuel Barber의 연가곡
《Hermit Songs Op. 29》
음악분석 및 성악적 적용 연구

지도교수 박 미 자

이 논문을 음악학 석사 학위 논문으로 제출함
2023년 2월

서울대학교 대학원
음악과 성악전공
최 은

최 은의 석사 학위 논문을 인준함
2023년 2월

위 원 장 _____ 서 혜 연 (인)

부위원장 _____ 박 미 자 (인)

위 원 _____ 윤 태 현 (인)

국 문 초 록

본 논문은 연구자의 석사 과정 학위 논문으로서, 20세기 미국을 대표하는 작곡가 사무엘 바버(Samuel Barber, 1910-1981)의 성악 작품인 연가곡 《Hermit Songs Op.29》에 대한 분석 연구이다.

《Hermit Songs Op.29》는 서정적인 음악의 표현을 담은 19세기의 전통 기법 위에, 20세기의 현대 기법이 조화를 이루는 사무엘 바버의 대표적인 성악 작품으로서, 현대 미국 예술 가곡사에 중요한 위치를 차지한다.

이 작품은 8-13세기의 아일랜드 수도승과 학자들이 필사본을 제작하는 과정에서 여백에 써놓은 작자 미상의 시를 현대 영어로 번역한 가사에 곡을 붙였으며, 특히 선법, 대위법, 푸가, 캐논 기법과 같은 19세기 낭만주의 전통적인 기법 위에 반음계 진행, 불협화음, 모호한 조성과 같은 20세기의 기법들을 적용함으로써, 작곡자의 독창적인 음악 스타일을 나타내었다. 특별히 다른 성악 작품에 비해 독특한 점은, 작품의 가사가 일반적인 문학 작품의 형식적인 틀에서 벗어난 작자 미상의 시로, 형식 면에서 매우 자유롭다. 작곡자는 이러한 시어들 중에서, 중심적인 주제어(Key-word)를 채택하여 음악적인 주제와 동기를 만들고, 이를 따라 시와 노래, 반주 등을 조합하여, 음악을 구성하고 전개하였다.

본 논문은 사무엘 바버의 《Hermit Songs Op.29》 작품 분석에 앞서, 작곡가의 생애와 시기별 성향 및 성악 작품의 음악적 특징과 작곡 배경에 대한 조사연구로 시작하여, 작품에 나타난 시어의 해석과 그 숨은 의미, 그리고 중심 키워드를 표현하는 음악적인 주제가 어떻게 효과적으로 형성되고 전개되어 나타났는지에 대한 분석에 중점을 두었다.

주요어 : 사무엘 바버, Hermit Songs, 연가곡, 20세기 미국 음악,
작자 미상, 선법 사용

학 번 : 2014-21070

목 차

I. 서론	1
1. 연구의 목적 및 의의	1
2. 연구 범위와 방법	3
II. 본론	5
1. 작곡가의 생애와 작품 세계	5
1) 사무엘 바버(Samuel Barber)의 생애	5
2) 작품 활동과 시기별 특징	7
3) 성악 작품과 음악적 특징	11
2. 《Hermit Songs Op.29》의 분석 및 성악적 적용	15
1) 작품의 배경과 특징	15
2) 가사 해석 및 악곡 분석	23
(1) At saint Patrick's Purgatory(성 패트릭의 연옥에서)	23
(2) Church Bell at Night(밤에 울리는 교회 종소리)	33
(3) St. Ita's Vision(성 이타의 환상)	38
(4) The Heavenly Banquet(천국의 만찬)	56
(5) The Crucifixion(십자가에 못 박히심)	65
(6) Sea-Snatch(바다 위의 폭풍우)	74
(7) Promiscuity(혼음)	83
(8) The Monk and His Cat(수도승과 고양이)	89
(9) The Praises of God(하나님을 찬양함)	100
(10) The Desire for hermitage(은둔을 향한 갈망)	110
III. 결론	125

참고문헌	128
Abstract	131

표 목 차

[표 1] 사무엘 바버의 시기별 성악 작품	13
[표 2] 《Hermit Songs》의 원문 작성 시기와 번역자	15
[표 3] 《Hermit Songs》의 작곡 순서	18
[표 4] 《Hermit Songs》의 반주형태의 대칭적 구조	19
[표 5] 선법의 어두움과 밝음	21
[표 6] 제 1 곡의 악곡 형식	25
[표 7] 제 1 곡의 선법 사용	26
[표 8] 제 2 곡의 악곡 형식	34
[표 9] 제 3 곡의 악곡 형식	41
[표 10] 제 3 곡 레치타티보의 선법 분석	43
[표 11] 제 3 곡 아리아의 전체 구성	44
[표 12] 제 3 곡 아리아의 선법 분석	45
[표 13] 제 3 곡 아리아의 선율 동기 진행	47
[표 14] 반복되는 주제 선율의 가사에 따른 음악적 변화	53
[표 15] 제 4 곡의 악곡 형식	58
[표 16] 제 4 곡의 선법 분석	58
[표 17] 제 5 곡의 악곡 형식	67
[표 18] 제 6 곡의 악곡 형식	76
[표 19] 제 7 곡의 악곡 형식	84
[표 20] 제 7 곡의 A 와 A'의 선율 변화 차이	86
[표 21] 제 8 곡의 악곡 형식	92
[표 22] 제 9 곡의 악곡 형식	102
[표 23] 제 9 곡의 선법 사용	103
[표 24] 제 10 곡의 악곡 형식	112
[표 25] 제 10 곡의 선법 사용	117

악 보 목 차

[악보 1] 제 1 곡 <성 패트릭의 연옥에서> 中 1-3 마디	27
[악보 2] 제 1 곡 <성 패트릭의 연옥에서> 中 12-13 마디	28
[악보 3] 제 1 곡 <성 패트릭의 연옥에서> 中 28-30 마디	29
[악보 4] 제 1 곡 <성 패트릭의 연옥에서> 中 31-33 마디	30
[악보 5] 제 1 곡 <성 패트릭의 연옥에서> 中 3, 19, 31 마디	31
[악보 6] 제 2 곡 <밤에 울리는 교회 종소리> 中 1-2 마디	35
[악보 7] 제 2 곡 <밤에 울리는 교회 종소리> 中 3-4 마디	36
[악보 8] 제 2 곡 <밤에 울리는 교회 종소리> 中 5 마디	37
[악보 9] 제 3 곡 <성 이타의 환상> 中 Recitativo 1-4 마디	42
[악보 10] 제 3 곡 <성 이타의 환상> 中 5-6 마디	45
[악보 11] 제 3 곡 <성 이타의 환상> 中 5-8 마디 주제 동기와 변형 동기	47
[악보 12] 제 3 곡 <성 이타의 환상> 中 5-8 마디	48
[악보 13] 제 3 곡 <성 이타의 환상> 中 17-23 마디	49
[악보 14] 제 3 곡 <성 이타의 환상> 中 28-34 마디	50
[악보 15] 제 3 곡 <성 이타의 환상> 中 39-44 마디	51
[악보 16] 제 4 곡 <성 이타의 환상> 中 1-3 마디	59
[악보 17] 제 4 곡 <성 이타의 환상> 中 13-20 마디	60
[악보 18] 제 4 곡 <성 이타의 환상> 中 31-40 마디	61
[악보 19] 제 4 곡 <성 이타의 환상> 中 14-15, 29-30 마디	63
[악보 20] 제 5 곡 <십자가에 못 박히심> 中 1-9 마디	68
[악보 21] 제 5 곡 <십자가에 못 박히심> 中 12-13 마디	69
[악보 22] 제 5 곡 <십자가에 못 박히심> 中 18-26 마디	70
[악보 23] 제 5 곡 <십자가에 못 박히심> 中 14-16 마디	72
[악보 24] 제 6 곡 <바다 위의 폭풍우> 中 1-9 마디	77
[악보 25] 제 6 곡 <바다 위의 폭풍우> 中 10-18 마디	78
[악보 26] 제 6 곡 <바다 위의 폭풍우> 中 19-23 마디	79
[악보 27] 제 6 곡 <바다 위의 폭풍우> 中 24-31 마디	80
[악보 28] 제 7 곡 <혼음> 中 1-6 마디	85

[악보 29]	제 7 곡 <혼음> 中 7-10 마디	87
[악보 30]	제 8 곡 <수도승과 고양이> 中 1-3 마디	93
[악보 31]	제 8 곡 <수도승과 고양이> 中 7-8 마디	94
[악보 32]	제 8 곡 <수도승과 고양이> 中 20-23 마디	95
[악보 33]	제 8 곡 <수도승과 고양이> 中 24-27 마디	95
[악보 34]	제 8 곡 <수도승과 고양이> 中 32-36 마디	96
[악보 35]	제 8 곡 <수도승과 고양이> 中 47-52 마디	98
[악보 36]	제 9 곡 <하나님을 찬양함> 中 1-3 마디	104
[악보 37]	제 9 곡 <하나님을 찬양함> 中 9-11 마디	105
[악보 38]	제 9 곡 <하나님을 찬양함> 中 12-17 마디	106
[악보 39]	제 9 곡 <하나님을 찬양함> 中 21-23 마디	107
[악보 40]	제 9 곡 <하나님을 찬양함> 中 5-7 마디	108
[악보 41]	제 10 곡 <은둔을 향한 갈망> 中 1-3 마디	113
[악보 42]	제 10 곡 <은둔을 향한 갈망> 中 11-14 마디	114
[악보 43]	제 10 곡 <은둔을 향한 갈망> 中 28 마디	115
[악보 44]	제 10 곡 <은둔을 향한 갈망> 中 29-30 마디	116
[악보 45]	제 10 곡 <은둔을 향한 갈망> 中 4-10 마디	118
[악보 46]	제 10 곡 <은둔을 향한 갈망> 中 15-18 마디	119
[악보 47]	제 10 곡 <은둔을 향한 갈망> 中 19-24 마디	120
[악보 48]	제 10 곡 <은둔을 향한 갈망> 中 25-27 마디	121
[악보 49]	제 10 곡 <은둔을 향한 갈망> 中 37-38 마디	122
[악보 50]	제 10 곡 <은둔을 향한 갈망> 中 31-32 마디	123

I. 서론

1. 연구의 목적 및 의의

20세기 현대 음악사에서 사무엘 바버(Samuel Barber, 1910-1981)는 동시대 미국 현대 작곡가들과는 다른 독창적인 작품 세계를 지니고 있다.

그는 19세기 기법 위에 낭만주의 전통을 고수하고, 여기에 20세기 새로운 기법들을 수용함으로써, 자신만의 독특한 스타일을 구축하였다. 현대적인 기법 위에 전통적인 스타일을 결합함으로써, 서정성이 돋보이는 예술가곡의 진수를 보여주고, 그런 의미에서 그는 미국 예술 가곡사에 중요한 위치에 있게 된다.

사무엘 바버는 10세 때부터 오페라 《The Rose Tree》를 작곡하는 등 어렸을 때부터 성악 작곡에 큰 관심을 보였고, 훗날 성악곡은 그의 작품에서 매우 중요한 위치를 차지하게 되었다.¹⁾ 또한 그는 18-19세기 문학 작품에 매우 심취하여, 이를 바탕으로 많은 성악곡을 작곡하였다.²⁾

이렇듯 그의 전체 작품에서 성악곡이 차지하는 위치는 매우 중요하며, 성악가, 바리톤으로도 활동하였기 때문에 가사에 대한 높은 이해도를 바탕으로, 가사를 선택하는 것에 매우 신중하였다. 그는 언어의 억양과 의미를 음악적인 기법으로 연결하고, 해석하는 능력이 뛰어났으며, 프랑스, 스페인, 독일, 영국, 아일랜드 등 다양한 나라의 문학 작품에 대한 관심으로, 이를 통해 늘 성악곡의 가사를 찾으려 노력했다.

1) Sadie Stanley and John Tyrrell, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London: Oxford University Press, 2001), p.142.

2) Barbara B. Heyman, *Samuel Barber: The Composer and His Music*. 2nd ed. (New York: Oxford University Press, 2020), p.86.

특히 영국과 프랑스 문학에 많은 관심을 가졌고, 독일어와 스페인어는 레슨을 받을 만큼 그의 언어에 대한 각별한 애정과 노력은 작곡 활동에 많은 영향을 주었다.³⁾ 이러한 영향은 먼저 가사의 형식에 따라 곡의 형식을 결정하고, 단어의 의미와 일치하는 성악 선율과 반주 패턴, 다양한 리듬과 화성의 결합 등을 특징으로 한 그의 성악 작품에 반영되었다. 이러한 특징을 잘 반영하고 있는 성악 작품이 바로, 전 세계 리사이틀(Recital) 가운데 많이 불리고 있는, 그의 대표작 《Hermit Songs Op.29》이다.⁴⁾

1952년에 시작하여, 1953년에 완성된 연가곡 《Hermit Songs Op.29》는 8세기부터 13세기까지, 아일랜드의 작자 미상의 수도승들과 학자들에 의해 쓰인 시를 배경으로 한다. 이 작품은 다양한 음악 기법과 자유로운 형식, 서정적이면서도 독창적인 선율을 특징으로 하며, 아일랜드(Irish) 원어로 된 시를 현대 영어로 번역한 가사를 사용한다.

1943년 당시, 바버는 밀려드는 수많은 작곡 의뢰로, 불안감과 강박감에 사로잡혀 있었는데, 지인의 도움으로 뉴욕시 근방 키스코(Mount Kisco)에 은둔처 ‘카프리콘(Capricorn: 염소자리)’을 마련하게 된다. 그곳에서의 생활은 그간의 작곡에 대한 압박과 부담을 벗어나게 해주었고, 오랜 기간 자연에 머물며 ‘Hermit Songs(은둔자의 노래)’와 같은 작자 미상의 수도승들과 학자들의 자연스럽고 일상적인 이야기에 관심을 갖게 만들었다.⁵⁾

3) Heyman, *Samuel Barber: The Composer and His Music*, p.86.

4) Ibid. p.340.

5) Studer, Cheryl. CD booklet of “*Barber The Complete Songs*”, Deutsche Grammophon LC 0173, 1994.

이 곡을 작곡했던 세 번째 활동 시기(1950-1981)에는 다른 시기와 어떤 변화가 있는지 살펴보고, 평생 애정을 갖고 작곡했던 106개의 성악 작품 중에서, 현재까지 연주자들에게 가장 많이 불리고 있는 《Hermit Songs Op.29》만의 특징은 무엇인지 자세히 알아보려고 한다.

《Hermit Songs Op.29》에 관한 국문 연구는 모두 석사 학위 연구로 전곡을 분석하고 있지만, 대부분 음악적인 분석에 치중하여, 연주기법적인 해석이 부족하다. 이에 본 연구는 연주자의 관점으로, 곡마다 사용된 음악적 특징을 제시하고, 이를 통해 작곡가의 의도를 파악하여 음악적인 완성도와 예술성 높은 연주를 하도록 돕는 것을 목적으로 한다.

이를 위해 각 곡의 주제를 나타내는 단어는 무엇인지, 화자의 의도가 담긴 중요한 단어를 음악적인 언어로 어떻게 표현했는지 자세히 살펴보고, 나아가 가사와 선율 간의 긴밀한 관계를 밝히고자 한다.

2. 연구의 범위와 방법

본 연구는, 먼저 논문과 관련된 주제로 출간된 국내·외 서적과 학위 논문들의 사전 조사와 함께 이론적인 배경을 위한 사무엘 바버(Samuel Barber)의 생애와 작품 세계 및 시기별 음악적인 특징을 서술한다.

작곡가의 생애와 더불어 다양한 문학과와의 만남, 성악 작품 시기를 전기와 후기로 나누어, 특히 《Hermit Songs Op.29》를 작곡했던 40대에 집중하여 인물관계와 사건을 살펴보고자 한다. 음악적인 특징을 탐구하기 위하여, 그의 음악적 성향과 《Hermit Songs Op.29》의 작곡 시기에 해당하는 다른 작품들과 비교해본다.

작품 분석은 먼저 《Hermit Songs Op.29》에 대한 이해를 돕고자, 작자 미상의 독특한 특징을 가진 시의 분석과 작곡 배경, 다양한 박자와 선법 사용, 전 곡에 모두 조표 없이 작곡된 선율과 화성 안에 담긴 음악분석을 통해 작품에 대해 자세히 알아본다.

특히 가사와 음악과의 연관성, 악곡 분석과 표현 연구에 중점을 두어, 정형화된 틀에 맞춘 분석보다는, 각 곡이 지닌 세부적인 음악적 특징과 각 곡의 주제어(Key-word)를 통해, 연주기법을 제시하고 해석하는 것에 중점을 두었다.

분석을 위해, 악보는 'G. Schirmer, Samuel Barber 65 songs'를 사용했으며, 연주기법 해석을 위한 참고 음원으로는, 작품의 초연 성악가인 'Leontyne price'의 《Poulenc, Barber & Others: Vocal Works》(2004)를 참조했다.

II. 본 론

1. 작곡가의 생애와 작품 세계

1) 사무엘 바버(Samuel Barber)의 생애

사무엘 바버(Samuel Barber)는 1910년 3월 9일 펜실베이니아(Pennsylvania) 주 웨스트 체스터(West Chester) 출신으로, 피아니스트였던 어머니와 당대 유명한 성악가였던 이모 루이스 호머(Louis Horner)와 작곡가인 이모부 시드니 호머(Sidney Homer)⁶⁾의 음악적인 많은 도움과 영향을 받으며 성장했다.⁷⁾

그는 뛰어난 재능으로 커티스 음악원(Curtis Institute of Music)에서 최초로 피아노, 작곡, 성악, 지휘 4개의 분야를 전공했으며, 그곳에서 평생의 음악적 동반자이자 각별한 관계인 메노티(Gian Carlo Menotti, 1911-2007)⁸⁾를 만나게 된다. 이후 두 사람의 우정은 서로의 음악적인 발전에 도움이 됨은 물론 ‘현대 음악에 있어 뛰어난 조합’이었다고 역사적으로 평가받을 만큼 많은 음악적인 교류를 나누었다.⁹⁾

6) Sidney Homer(1864-1953) 약 100여곡의 성악곡을 작곡하였고 반면 기악곡은 거의 없다. 그의 음악은 주로 독일이나 프랑스 가곡의 확대처럼 여겨지고 항상 성악 선율선을 강조한다. 문경수, 「성악 문헌」, (서울: 세종출판사, 1997), p.184.

7) Charles Hamm, *Music in the New World* (W.W.Norton and Company Limited, 1983), p.45.

8) Gian Carlo Menotti (1911-2007), 1928년 미국으로 건너와 작곡을 공부한 이탈리아 출신의 작곡가. 현대적인 오페라를 많이 써 20세기 후반 많은 인기를 얻었다. Barber의 대표작 ‘Vanessa’의 대본을 써줄 만큼 특별한 우정을 가졌다.

9) Barbara B. Heyman, *Samuel Barber: The Composer and His Music*, p.106.

사무엘 바버는 1928년, 《Violin Sonata》로 콜롬비아 대학에서 주최한 Bearn's Awards를 수상한 뒤부터 점차 국제적으로 이름을 알리기 시작했으며, 1936년《Adagio for Strings Op.11》를 통해 국제적인 명성을 쌓았다.

이후 1942년, 2차 세계대전 중 공군에 입대 후, 군에서 작곡을 위촉받아 실험주의와 소음주의¹⁰⁾에 영향을 받은 《Symphony No.2 Op.19》를 작곡하게 되는데, 이 작품은 1944년 “Symphony Dedicated to the Air Forces”란 타이틀로 초연 후 대성공을 거두게 된다.¹¹⁾

1944년, 《Symphony No.2, Op.19》의 대성공과 호평으로, 많은 관심을 받게 된 바버는 수많은 작곡 의뢰로 온전히 작품을 위해 몰두할 시간을 가지지 못해, 불안감과 강박관념에 사로잡히게 된다. 이후 메노티(Gian Carlo Menotti)와 함께 뉴욕 키스코(Mount Kisco) 산자락에 ‘Capricorn (염소 자리)’라는 이름을 붙인 산장에 머물며, 그간의 압박과 부담에서 벗어나게 된다. 그는 그곳에서 1972년까지 많은 시간을 방해받지 않고 작곡에 몰두했으며, 자연에 머물며 다양한 예술가들과 왕성한 음악적인 교류를 통해 작곡에 집중할 수 있게 되었다.¹²⁾

그는 40년대 후반부터 50년대까지, 이곳에서 많은 위촉작¹³⁾을 완성했고, 많은 대표작이 이때 탄생하였다. 1953년, 《Hermit Songs Op.29》 또한 사무엘 바버의 세 번째 활동 시기(1950-1981)에 작곡된 대표작 중 하나다.

10) 소음주의: 20세기 초 이탈리아를 중심으로 일어난 예술 운동인 미래파(Futurism) 루이저 루솔로의 3대 미래파 3대 음악 선언을 ‘소음 예술’이라는 용어로 완성시켜 일상 생활의 소음과 관련된 소리를 바탕에 두는 것이다. 이것은 2차 세계대전 이후에 등장할 전자음악과 구체 음악의 징조를 보여주는 것이다.

11) Ewen, David. *Composers Since 1900* (Wilson, H.W: a biographical and critical guide, 1969), p.30.

12) Heyman, *Samuel Barber: The Composer and His Music*, p.239.

13) 대표작으로 《Cello Concerto Op.22》, 《Medea Op.23》, 《Knoxville: Summer of 1915 Op.24》, 《Hermit's Songs Op.29》가 있다.

이후 1966년, 메트로폴리탄 오페라 신축개관을 위해 쓴 오페라 《Antony and Cleopatra Op.40》가 대본가 프랑코 제피렐리(Franco Zeffirelli, 1923-2019)의 과한 기교 탓에 완전히 실패로 돌아가 혹평과 함께 기대에 못 미쳤다.¹⁴⁾ 이후 그는 카프리콘을 처분하고, 말년에 유럽에서 또 다른 은둔 생활을 했지만, 작곡 활동은 거의 하지 않고 1981년 암으로 세상을 떠났다.¹⁵⁾

2) 작품 활동과 시기별 특징

사무엘 바버는 신낭만주의(Neo-Romantic)¹⁶⁾ 경향과 보수적 작곡 성향을 가진 20세기 작곡가라는 점에서, 현대의 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)라고 평가받는다.¹⁷⁾ 그의 음악은 낭만적인 선율과 서정성을 특징으로 하며, 동시대 작곡가들과 달리 19세기 전통적 흐름을 유지한다.

그의 작품과 음악적 특징은 3개의 시기로 구분된다.¹⁸⁾

14) David McCleery, 「클래식, 현대 음악과의 만남」, 김형수 역 (서울: PHONO, 2012), p.95.

15) Sadie, Stanley, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, p.691.

16) '신낭만주의'라고 불리는 경향은 20세기 초 신고전주의를 연상케 하는 용어이며, 이들이 궁극적으로 추구하는 것은 낭만주의 시대의 형식으로 돌아가 음악에 낭만적인 선율과 조성적 중심을 부여하자고 주장했다.

김문자 외 4명, 「들으며 배우는 서양 음악사」 (서울: 심설당, 1997), p.843.

17) James Husst Hall, *The Art Song* (Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1981), p.288.

18) Sadie, Stanley, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol.2* (London: Macmillian Publishers, 2000), p.133-135.

첫 번째 시기(1924-1939)는 커티스 음악원 입학부터 최초의 유럽 여행 시기까지이다. 이 시기의 대부분은 대위법¹⁹⁾을 자주 사용함으로, 음악 형식 및 조성과 선율이 19세기 낭만주의의 전통을 따르고 있으며, 새로운 시도나 실험적인 경향은 피하고 있다. 주로 가곡에서 대위법이 자주 등장하며, 규모가 큰 곡은 소나타 형식에 기반을 두고, 캐논과 푸가 기법을 사용했다. 통일감을 주는 요소로 조성을 활용하고 있으나, 리듬의 형태는 잦은 변박과 당김음, 불규칙한 박자 분할 등 초기 작품에서부터 기존 스타일을 벗어난 다양하고 자유로운 형태를 보인다.

바버는 유럽에서 보낸 시기(1935-37)동안, 자신만의 독특한 화성적인 어휘를 터득했으며, 그 이후 걸작들을 쓰기 시작했다.

이 중에 1936년에 작곡한 《Adagio for Strings Op.11》은 그의 전형적인 초기 성향을 보여주는 작품으로, 서정적인 멜로디 구조와 온음계 진행, 코드 관계, 안정적인 음렬과 박자는 초기 음악적 스타일을 증명한다.²⁰⁾

또한 1949년에 작곡한 《The Piano Sonata Op.26》은 20세기 가장 위대한 피아니스트 가운데 하나로 평가받는 블라디미르 호로비츠(Vladimir Horowitz, 1903-1989)에 의해 초연되어, 미국과 유럽에서 큰 호평과 명성을 얻게 되었다.

이 시기의 대표작으로는 《Serenade for String Quartet of String Orchestra Op.1》, 《Dover Beach Op.3》, 《The School for Scandal Op.5》, 《Essay for Orchestra Op.12》, 《Concerto for Violin and Orcherstra Op.14》 등이 있다.²¹⁾

19) 두 개 이상의 선율을 독립적으로 활용하여, 조화로운 음악을 만드는 작곡 기법이다. 즉 두 개 이상 수평적 선율의 수직적 조합을 다루는 것이 대위법이다. '음표 대 음표'를 뜻하는 라틴어 punctus contra punctum에서 유래하였다. 대표적으로 바로크 시대의 바흐(Bach) 음악이 있다.

20) Stanley, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, p.691-693

21) Heyman, *Samuel Barber: The Composer and His Music*, p.250.

두 번째 시기(1940-1949)는 은신처 ‘Capricorn(카프리콘)’에서 다양한 예술가들과 교류하며 작곡 활동에 몰두했던 시기다. 사무엘 바버는 1942년, 공군 입대와 함께 2차 세계대전의 영향을 받아 기존의 스타일에 변화를 보이고, 표현의 폭이 더욱 확장되었다. 구체적인 예시로 실험주의와 소음주의에 영향을 받아 작곡한 《Symphony No.2 Op.19》를 발표하여 큰 성공을 거둔 후, 수많은 작곡 의뢰를 받았고, 동시대 작곡가들이 사용했던 민속적이고 대중적인 요소들을 차용했다.

또한 불협화음, 반음계적 진행, 교차 리듬, 12음 기법을 사용하는 등 다양한 현대적 기법들을 수용하여, 음악적인 어법 사용의 폭을 더 확장한 시기이다.²²⁾

이 시기의 대표작으로는 《Cello Concerto Op.22》, 《Concerto for Violin cello and Orchestra Op.22》 《Medea Op.23》, 《Knoxville: Summer of 1915 Op.24》, 《Piano Sonata Op.26》 등이 있다.²³⁾

세 번째 시기(1950-1981)는 작곡가로서 이름을 알린 후, 국제적인 활동이 더욱 활발해진 시기로, 이전까지 제한적으로 사용했던 현대 음악의 기법을 더 발전시킨다. 초기에 사용했던 전통적인 기법은 불협화음과 12음렬, 모호한 조성 등의 20세기 실험적 요소들과 결합하여 더욱 복잡해지며, 무조성과 복 조성이 등장하고, 박자표를 생략하기도 한다. 또한 반음계 선율 진행과 특정 음이 선율 구조를 지배함으로써, 악곡에 통일감을 주는 요소로 사용된다. 리듬은 당김음(Syncopation), 폴리리듬(Polyrhythm)²⁴⁾, 헤

22) Hitchcock, H. Wiley and Sadie, Stanley. *The new Grove Dictionary of American music* (New York: Grove's Dictionaries of Music, 1986), p.43.

23) Heyman, *Samuel Barber: The Composer and His Music*, p.252.

24) 폴리 리듬은 성부에 의해 리듬의 위치가 다른 것을 말한다. 이러한 리듬의 충돌은 음악 전체에 걸쳐 나타날 수도 있고 특정 부분에서만 나타날 수도 있다. 폴리리듬은 단순한 분박과는 다르며 두 개 이상의 다른 리듬이 동시에 연주되는 것을 의미한다.

미올라²⁵⁾(Hemiola) 등이 사용된다.

이 시기에는 서정성을 바탕으로, 전통적인 요소와 현대적인 요소를 결합함으로 독자적인 화성 진행과 함께 다양한 색채를 표현한다.

1971년, 바버는 “작곡가가 되려는 사람들을 크게 위축시키는 것은 해마다 새로운 스타일을 선보여야 한다는 생각인 것 같다. 내 경우에 이것은 기대할 수 없는 일이다... 흔히 말하듯 나는 내 일을 그저 해나갈 뿐이다... 그러려면 어느 정도 용기도 필요한 것 같다”고 언급했다.²⁶⁾

세 번째, 마지막 시기의 대표작으로는 《Agnus Dei Op.11》, 《Vanessa Op. 32》, 《Antony and Cleopatra Op.40》 등이 있고, 본 논문의 주제인 《Hermit Songs Op.29》도 이 시기에 해당한다.

이처럼 사무엘 바버는 후기에 와서 더 다양한 양식을 수용했으며, 서정성과 감정의 표출, 효과적인 오케스트라 작곡 기법 등으로 현대 미국 음악사에서 중요한 위치를 차지하게 된다.²⁷⁾

S. Kostka, 「20세기 음악의 소재와 기법」, 박재은 역 (서울: 예당 출판사, 1999), p.120.

25) 헤미올라는 15세기 이후 박절적(metric) 효과를 불러일으키는 리듬 패턴을 의미하는 용어로 두 개로 나뉘야 하는 길이를 세 개의 음표로 나눈 리듬, 3:2의 비율로 만들어진 순정 5도를 의미한다.

삼호뮤직 편집부, 「파퓰러 음악 용어 사전 & 클래식 음악 용어 사전」 (파주: 삼호 뮤직, 2002), p.130.

26) Studer, Cheryl. CD booklet of “Barber The Complete Songs”.

27) Nick Rossi, *Music through the centuries* (Washington, D.C: University press of America, 1981), p.651.

3) 성악 작품과 음악적 특징

가사 중심의 작곡 스타일

사무엘 바버는 바리톤 가수로 활동할 만큼, 성악과 가사에 대한 높은 관심과 이해도를 바탕으로, 뛰어난 성악 작품들을 많이 남겼다.

그의 가곡은 기악곡에 비해, 잦은 전조와 변박, 박자표 생략, 복합적인 교차 리듬 등 전통적인 틀에서 벗어난 20세기 어법을 잘 적용했다. 그는 평생 106곡의 가곡을 작곡했지만 38곡만을 발표했으며, 분실된 2곡과 미완성 1곡을 포함한 68곡은 발표하지 않았다.²⁸⁾ 또한 그는 음악에 어울리는 좋은 시들을 찾아 노래로 표현하기 위해, 평생 머리맡에 시집을 뒀을 이 없을 만큼 성악 작곡에 많은 애정과 꾸준한 노력을 기울였다.

이처럼 그의 성악 작품의 가장 큰 특징은 작품 시기와 상관없이 곡의 가사(Text)를 매우 중요시한다는 점이다.²⁹⁾

나는 시의 자연적인 리듬을 깨뜨리지 않으려고 노력한다. 왜냐하면 리듬이 깨지면 가사들이 망쳐지고 그러면 대중의 이해마저도 망가질 것이기 때문이다. 나는 가사가 이해될 만큼 쓰여지는 것을 간절히 원한다. 나의 가곡들은 리트처럼, 가사들을 강조하는 경향을 갖고 있다.³⁰⁾

사무엘 바버는 주로 프랑스, 영국, 아일랜드 등 유럽 시인들³¹⁾의 작품을 선호했으며, 특별히 아일랜드 작품에 큰 관심을 가져 1930-40년대의 성악

28) Heyman, *Samuel Barber: The Composer and His Music*, p.519.

29) Ibid. p.518.

30) Carol Kimball, 「SONG: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 채은희 역. (파주: 형설 출판사, 2004), p.227.

31) Dante Alighieri(1265-1321), Johann Wolfgang von Goethe(1749-1832), James Joyce(1882-1941), William Butler Yeats(1865-1935), Stendhal(1783-1842), Marcel Proust(1871-1922)

작품은 스테판(James Stephens, 1880-1950)과 조이스(James Augustine Aloysius Joyce, 1882-1941)의 시에 작곡한 가곡³²⁾이 있다. 20세기 미국 시인의 작품은 James Agee(1909-1955)의 시 두 편과 Frederic Prokosch (1908-1989)의 시 한 편만을 작곡했다.³³⁾

활동 시기에 따라 작곡 스타일은 조금씩 변하지만, 성악 작품에 있어서는 항상 가사를 최우선에 두고, 곡 형식과 조성 등을 결정했다. 또한 가사의 억양에 따라 리듬을 다양하게 구성했으며, 음악의 Phrase와 가사의 행이 일치하도록 했다. 다른 장르보다 가곡의 비중이 그의 전체 작품 수의 절반을 넘는다는 사실에서, 성악곡에 대한 애정을 느낄 수 있는데, “나는 가사에 음악을 붙일 때, 우선 그 가사 속에 나 자신을 온전히 담고 그 말에서 저절로 음악이 흘러나오기를 기다린다.”³⁴⁾고 표현한 고백에서, 평생 성악 작곡에 임한 그의 진중한 자세를 엿볼 수 있다.

32) 《of That so Sweet Imprisonment》, 《String in the Earth and Air》, 《In the Dark Pine Wood》, 《Three Songs》 등이 있다.

33) 정복주, “Charles Ives, Samuel Barber, Ned Rorem을 통해서 본 20세기 미국 가곡의 문헌적 연구”, 이화여자대학교 출판부, 1989, p.26-27.

34) Stanley, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, p.135.

시기별 성악 작품

사무엘 바버의 성악 작품을 작곡 연도에 따라 정리하면 아래 표와 같다.

<표-1>

<표-1> 사무엘 바버의 시기별 성악 작품

작품 번호	작품명	시인	작곡 연도
Single Song	A Slumber Song of the Madonna	A.Noyes	1925
	There's Nea Lark	A.Swinburne	1927
	Love at Door	J.A.Symonds	1934
	Serenades	G.Dillon	1934
	Love's Caution	W.H.Davis	1935
	Night Wanderers	W.H.Davis	1935
	Of that so sweet Imprisonment	J.Joyce	1935
	String in the Earth and Air	J.Joyce	1935
	Begger's Song	W.H.Davis	1936
	In the Dark Pine Wood	J.Joyce	1937
Op.2	<Three Songs> The Daisies	J.Stephens	1927
	With Rue my Heart is Laden	A.E.Houseman	1928
	Bessie Bobtail	J.Stephens	1934
Op.3	Dover Beach	M.Arnold	1931
Op.10	<Three Songs> Rain has Fallen	J.Joyce	1935
	Sleep Now		1938
	I Hear an Army		1936
Op.13	<Four Songs> A Nun take the Veil	G.M.Hopkins	1937
	The Secrets of the Old	W.B.Yeats	1938
	Sure on this Shining Night	J.Agee	1938
	Noturne	F.Prokosh	1940

작품 번호	작품명	시인	작곡 연도
Op.18	<Two Songs>		
	The Queen's Face on a Summery Coin	R.Hora	1942
	Monks and Raisins	J.G.Villa	1943
Op.24	Knoxville: Summer of 1915	J.Agee	1947
Op.25	Novoletta	J.Joyce	1947
Op.27	<Melodies Passageres>		1950
	Puisque tout Passe Un Cygne	R.M.Rilke	-
	Le Clocher		
Depart	1951		
Op.29	<Hermit Songs>		
	At the Saint's Patricks Purgatory	Irish text of the 8 th -13 th Centuries	1952
	Church Bell at Night		-
	St. Ita's Vision		
	The Heavenly Banquet		
	The Crucifixion		
	See-Snatch		
	Promiscuity		
The Monk and His Cat			
The Praises of God			
The Desire for Hermitage			
Op.39	Andromache's Farewell	Euripides	1962
Op.41	<Despite and Still>		
	A Last Song	R.Graves	1968
	My Lizard	T.Roethke	-
	In Widerness	R.Graves	1969
	Solitary Hotel	J.Joyce	
Despite and Still	R.Graves		
Op.45	<Three Songs>		
	Now I have Fed and Eaten up the Rose	J.Joyce	1972
	A Green Lowland of Pianos	C.Miloz	
O Boundless, Boundless Evening	C.Middelton		

2. 《Hermit Songs Op. 29》의 분석 및 성악적 적용

1) 작품의 배경과 특징

사무엘 바버는 평소 아일랜드(Irish) 문학과 시에 대한 깊은 관심으로, 1952년 여름 아일랜드 지방의 더니골(Donegal)로 문학여행을 떠나 돌아 온 직후, 우연히 아일랜드 고전 시를 발견하고 흥미를 느낀다.

이 시는 8세기부터 13세기까지, 아일랜드 수도승들과 학자들이 필사본을 제작하는 과정에서 여백에 써놓은 작자 미상의 시이며, 현대 영어로 번역되었다.³⁵⁾ <표-2>

<표-2> 《Hermit Songs》의 원문 작성 시기와 번역자³⁶⁾

작품 번호	곡 명	원문 작성 시기	번역자
Op.29, No.1	At Saint Patrick's Purgatory	13C	Sean O'Faolain
Op.29, No.2	Church Bell at Night	12C	Howard Mumford Jones
Op.29, No.3	St. Ita's Vision	8C	Chester Kallman
Op.29, No.4	The Heavenly Banquet	10C	Sean O'Faolain
Op.29, No.5	The Crucifixion	12C	Howard Mumford Jones
Op.29, No.6	Sea-Snatch	8-9C	Kenneth Jackson
Op.29, No.7	Promiscuity	9C	Kenneth Jackson

35) Heyman. *Samuel Barber: The Composer and His Music*, p.334.

36) Ibid. p.337.

Op.29, No.8	The monk and His His cat	8 or 9C	W, H. Auden
Op.29, No.9	The Praise of God	11C	W, H. Auden
Op.29, No.10	The Desire for Hermitage	8-9C	Sean O'Faolain

연가곡에 담긴 총 10편의 시는 ‘종교’, ‘자연’, ‘동물’, ‘신’에 관한 주제로, 매우 익살스럽고 솔직하다. 대부분 종교적인 내용을 바탕으로 하고 있지만, 은밀하고 비도덕적인 내용에서부터 다양한 삶과 분위기를 묘사하며, 현대적인 감각이 돋보인다.

바버는 작품을 쓸 당시 이모부인 작곡가 호머에게 이 시에 관해 다음과 같이 언급하였다.³⁷⁾

다양한 사람들에 의해 현대 영어로 번역된 10세기즘의 어떤 시들을 알게 되었습니다. 그래서 《Hermit Songs》라고 불릴 연가곡을 만들고 있습니다. 이 사람들은 수도자 혹은 은둔자 등 이고, 그들은 필사하는 원고의 모퉁이에 이 짝막한 시들을 썼습니다. 읽어보니 한 번에 와닿으며 아주 솔직하고 손상되지 않고, 가끔은 감정에 있어 호기심이 갈 정도로 현대적입니다.

이는 바버가 시를 발견하고 얼마나 깊은 인상을 받았으며, 이 시로 인해 얼마나 적극적인 작곡 동기를 얻었는지를 잘 보여준다.

이 시를 가사로 한 《Hermit Songs Op.29》의 집필은 ‘엘리자베스 스프라 쿨리지 재단(Elizabeth Sprague Coolidge Foundation)’의 위촉을 받아 ‘재단 설립자의 날(Founder’s Day) 음악회’를 위해, 1952년부터 1953년까지 2년 동안 작곡했다. 제5번, 2번, 4번, 1번 총 4개의 곡은 3주 만에 작곡되었고, 나머지 6곡은 이듬해 초에 완성했다.³⁸⁾

37) Heyman, *Samuel Barber: The Composer and His Music*, p.334.

작품 중 No.8 <The monk and His cat>은 그의 학창 시절 피아노 스승이었던 이사벨 벤게로바(Isabelle Vengerova, 1877-1956)에게, No.9 <The praise of God>은 메리 에반스 스캇(Mary Evans Scott)에게 헌정했다.

바버는 작곡을 마친 후, 초연으로 연주할 성악가를 매우 신중하게 선택했는데, 여러 사람의 추천을 통해 1953년 10월 30일, 워싱턴 국회 도서관에서, 자신의 반주로 소프라노 레온타인 프라이스(Leontyne Price, 1927-)와 함께 초연했다.³⁹⁾ 이후 1954년 4월, 로마에서 열린 음악 컨퍼런스에서 실내악으로 편곡되어 큰 호평을 받았고, 1954년 7월 메사추세츠 뮤직 페스티벌과 레온타인 프라이스의 데뷔 무대에서 다시 연주되면서, 많은 비평가들의 찬사를 받았다. 현재 이 작품은 그의 작품 중에서 가장 많이 연주되는 곡으로 손꼽히며, 나아가 20세기 연가곡 중 대표작으로 평가받는다. 낭만 시대의 가곡 중 슈베르트의 ‘겨울 나그네(Die Winterreise)’가 그러하듯, 이 작품도 현대 예술가곡에서 가장 뛰어난 연가곡 중 하나로 평가받는다.⁴⁰⁾

그의 동료이자 작곡가 윌리엄 슈만은 이 노래를 듣고, 깊이 감동하여 다음과 같은 편지를 보내기도 했다.⁴¹⁾

노래가 흐를수록, 나는 당신이 완전히 새로운 양식을 창조했고 이런 방면으로는 당신이 유일하다는 것을 느꼈습니다. 당신이 이 연가곡에서 보여준 특별한 재능은 미국 어디에서도, 아니 전 세계 어디에서도 찾아볼 수 없을 것입니다.⁴²⁾

38) Ibid. p.336.

39) 사무엘 바버는 흑인 소프라노 프라이스의 노래를 듣고 난 후 그녀의 목소리와 곡을 아름답게 표현하는 음악성에 감탄하여 그녀와 이 작품을 초연했을 뿐만 아니라 이후로도 함께 수많은 무대에 섰고, 그녀를 위한 중요하고도 아름다운 노래를 작곡했다.

40) Heyman, *Samuel Barber*, p.340.

41) Ibid. p.342.

42) 이는 1953년 10월 27일에 쓴 편지로 뉴욕 공립도서관에 소장되어 있으며, 바버는 이 편지에 다음과 같은 답장을 했다. “당신의 말은 내가 받은 평 중에 최고의 찬사입니다... 내가 존경하는 동료로부터 이런 찬사를 받는다는 것은 매우 드문 일이에요...”

바버는 《Hermit Songs》의 가사를 위해 3가지의 다른 문학 원전⁴³⁾을 사용했으며, 곡의 순서는 아래 표와 같이 자유롭게 작곡되었다.⁴⁴⁾

<표-3>

<표-3> 《Hermit Songs》의 작곡 순서

작곡 연도	곡 명
1952. 10. 26	Op.29, No.5 The Crucifixion
1952. 11. 03	Op.29, No.2 Church Bell at Night
1952. 11. 13	Op.29, No.4 The Heavenly Banquet
1952. 11. 17	Op.29, No.1 At Saint Patrick's Purgatory
1953. 01. 06	Op.29, No.6 Sea-Snatch
1953. 01. 09	Op.29, No.3 St. Ita's Vision
1953. 01. 15	Op.29, No.10 The Desire for Hermitage
1953. 01. 15	Op.29, No.7 Promiscuity
1953. 01. 27	Op.29, No.9 The Praise of God
1953. 02. 16	Op.29, No.8 The monk and His cat

바버는 시의 운율을 살리기 위해 전 곡에 박자표를 생략했으며, 통절과 유절, 레치타티보와 아리아 형식 등과 같은 다양한 형식을 보여준다.

진심으로 감사합니다” Heyman, *Samuel Barber*, p.342.

43) Barber, Samuel. 『Samuel barber: Collected Songs』, G. Schirmer, Inc, 1980. 제2곡 「Church Bell at Night」과 제5곡 「The Crucifixion」은 『Romanesque Lyric, 로마네스크 서정 시집』에서 Howard Mumford Jones의 번역으로 지어졌고, 제6곡 「Sea-Snatch」와 제7곡 「Promiscuity」은 『A Celtic Miscellany, 켈트 문집』에서 Kenneth Jackson의 번역으로 지어졌다.

『The Silver Branch, 은빛 가지』에서 Sean O'Faolain의 번역으로 제4곡 「The Heavenly Banquet」과 제1곡 「At Saint Patrick's Purgatory」, 제10곡 「The Desire for Hermitage」이 나왔고, 제8곡 「The Monk and His Cat」과 제9곡 「The Praises of God」은 번역가 W.H. Auden을 통해, 3번 곡 「St. Ita's Vision」은 Chester Kallman이 번역한 가사를 통해 작곡되었다.

44) Heyman, *Samuel Barber*, p.334-337.

대부분의 곡은 ‘낭송 조’와 ‘단 음절적(syllabic)’, 서정적인 선율이 특징이다. 또한 전 곡에 박자표를 생략함으로써, 자유롭고 유연하게 표현할 수 있는 공간을 열어주고, 반주부에서는 규칙적인 반주 패턴으로 통일감을 나타낸다.⁴⁵⁾ 제1-5곡까지 1부, 제6-10곡까지 2부로, 반주 형태의 대칭구조를 표로 나타내었다. <표-4>

<표-4> 《Hermit Songs》의 반주 형태의 대칭적 구조⁴⁶⁾

1곡		6곡		오스티나토 형태의 반주부
2곡		7곡		한도막형식의 짧은 구조
3곡		8곡		셋잇단음표 리듬을 사용한 반주 형태
4곡		9곡		스타카토를 이용한 타악기 효과
5곡		10곡		지속음 사용 5곡-B 10곡-G

45) Carol Kimball, 「SONG: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, p.230-231.

46) 강은혜, “S. Barber의 연가곡 「Hermit Songs」 분석 연구 - 피아노 반주법을 중심으로” (석사 학위 논문, 목원대학교 대학원, 2014), p.14.

제1곡과 6곡은 오스티나토 패턴에 강세의 위치를 바꾸거나, 반복되는 리듬을 변형 및 확장하고, 제2곡과 7곡은 짧은 길이의 한도막 형식으로, 8분음표를 기준으로 진행한다. 차분한 자장가 풍의 제3곡과 수도승과 고양이
의 일상을 주제로 한 제8곡은 일정하고 규칙적인 패턴으로 안정감을 보이며, 셋잇단 음표를 주 리듬으로 사용한다. 제4곡과 9곡은 스타카토를 이용한 타악기 같은 효과를 나타내고, 제5곡은 반음계를 배제한 온음계로 구성된 선율과 주선율에서 반복되는 꾸밈음 처리를 특징으로 한다.⁴⁷⁾

미국 국회 도서관에는 《Hermit Songs》에 관한 수많은 초고가 있다. 이는 바버가 ‘선율’과 ‘가사’를 어떻게 다뤘는지, 섬세한 작곡 과정을 볼 수 있으며, 이 둘의 조합에 중점을 두었다는 점을 알 수 있다. 특히 4곡과 10곡에서 보이는 선율선의 수많은 교정은, 짧은 기간 안에 작곡된 다른 가곡들과 비교하여, 오랜 시간 고민하고 수정하여 작곡했음을 보여준다.⁴⁸⁾

이 작품의 또 다른 특징은 ‘선법(Modality)’의 사용이다.⁴⁹⁾

‘선법(mode)’⁵⁰⁾은 명확한 조성 확립과 3화음 체계의 화성적인 규칙을 벗어나, 조표 내에서 온음계(diatonic)를 자유롭게 사용하고, ‘Major’와 ‘minor’의 다양한 음색 대비를 표현한다.

7개 선법 중 ‘로크리안’, ‘프리지안’, ‘에올리안’, ‘도리안’ 선법은 ‘minor’ 음계, ‘믹소리디안’, ‘이오니아’, ‘리디안’ 선법은 ‘Major’ 음계로 구분한다.

47) 강은혜, “S. Barber의 연가곡 「Hermit Songs」 분석 연구”, p.13.

48) Heyman, *Samuel Barber*, p.338.

49) 선법성은 20세기 범온음계주의 작곡가들에게 조성 체계 안에서 조성의 영역을 확장시킬 수 있는 매력적 음 재료로 사용된다.

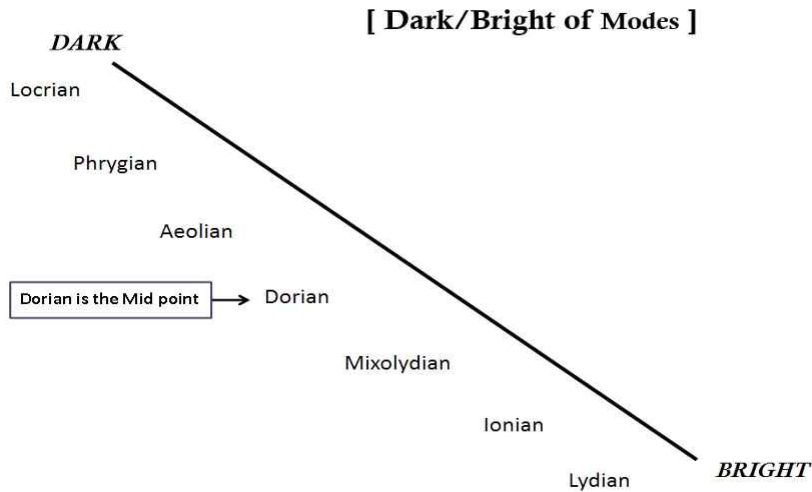
50) ‘모드’란 수평으로 배열된 각 음정 간의 일정한 관계를 의미하며, 중세 교회선법 (Church Modes)에서 유래한다.

총 7개의 모드(Ionian, Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolydian, Aeolian, Locrian)는 ‘C ionian’과 연관이 있으며, 온음과 반음의 위치에 따라 선법의 특성과 이름이 주어진다.

선법의 ‘어두움(minor)’과 ‘밝음(Major)’의 정도를 구분하는 기준은 ‘반음(Semitone)’에 따라 나뉘는데, 이는 각 선법의 음계에서 반음이 더 빨리, 많이 나올수록 어두운 음색이 되고, 더 늦게 나올수록 밝은 음색이 된다. 7개 선법을 중심으로, 선법의 명도를 구분하여 표로 나타냈다.⁵¹⁾

<표-5>

<표-5> 선법의 어두움과 밝음



또한 ‘선법’은 V-I 진행의 조성 음악이 갖는 화성적인 규범에 매이지 않으면서도, 얼마든지 조성의 기법을 적용할 수 있기 때문에, 다양한 화성의 색채⁵²⁾를 자유롭게 표현할 수 있다.

이처럼, 《Hermit Songs》는 장조와 단조의 ‘조성(tonality)’을 명확하게 확립하기보다, 선법을 사용하여 음악을 발전시킨다.

51) Robert Rawlins and Nor Eddine Bahha. *Jazzology: The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians*. (Minnesota: Hal. Leonard, 2005)

52) 장7화음, 속7화음, 감7화음과 같은 3화음 체계 구조 변화에 따른 화성 성격을 말한다.

이때 뚜렷한 선법 하나만 사용하는 곡도 있지만, 한 마디씩 음을 변화시키며 다른 선법으로 전환하는 복조 선법을 나타낸다.

예를 들어, 제5곡과 제6곡은 제한된 하나의 선법만 사용하여 진행하지만, 제1곡, 제3곡, 제10곡은 선법을 결정짓는 중심음을 지속적으로 변화시키면서, 최소 한마디씩 선법이 변한다. 또한 《Hermit Songs》에 사용된 선법은 중세 시대의 8개 선법⁵³⁾에서 응용된 7개 선법을 중심으로, 4개 음으로만 진행되는 ‘테트라코드(tetra chord)’와 5개의 음으로 진행되는 ‘5음 음계(pentatonic)’까지 사용한다.

이처럼 바버는 조성의 기능을 확장한 범 온음계주의⁵⁴⁾적인 관점으로, 선율의 자연스러운 흐름 안에서, 선법을 미세하게 계속 변화시킨다. 이러한 기법은 현대 음악에서 ‘Tonal Reference’라고 불리며, 전통 기법을 확장한 후기 낭만주의 음악과 무조주의⁵⁵⁾ 음악의 절충점을 잘 보여준다.⁵⁶⁾

53) Dorian, Hypo-dorian, Phrygian, Hypo-phrygian, Lydian, Hypo-lydian, Mixolydian, Hypo-mixolydian

54) 전통적인 화성의 기능을 배제하고, 자유롭게 화음을 사용하면서 온음계를 사용하는 음악 양식을 말한다.

55) 장조나 단조 등의 조성에 근거하지 않고, 작곡된 20세기 초의 A. 쇤베르크 일파의 음악에 대한 호칭으로, 독일어의 atonale Musik에서 유래한다. 뚜렷한 조성을 나타내지 않는 음악을 막연히 무조음악이라고 하는 일이 있으나, 참된 의미로서의 ‘무조음악’이란 조성의 법칙을 적극적으로 부정하고, 조성과 다른 구성원리를 찾으려고 하는 음악이다.

56) Douglas Jarman, *The Music of Alban Berg* (University of California Press, 2022), p.16.

2) 가사 해석 및 악곡 분석

(1) 성 패트릭의 연옥에서 (At Saint Patrick's Purgatory)

1. 가사 해석

<가사> 성 패트릭의 연옥에서

Pity me on my pilgrimage
to Loch Derg!

로흐 데르크 순례길의
나를 불쌍히 여기소서!

O King of the churches and
the bells

교회와 종들의
왕이여

bewailing your sores and
your wounds,

당신의 아픔과
당신의 상처를 슬퍼하는

But not a tear can I squeeze
from my eyes!

수많은 죄에도 내 눈에서는
눈물 한 방울도 나오지 않고

Not moisten an eye after so
much sin!

수많은 죄에도
글썽이지조차 않으니..!

Pity me, O King!

불쌍히 여기소서.. 왕이시여..!

What shall I do with a heart
that seeks only its own ease?

이 마음을 어찌합니까..
스스로의 편안함만 찾는

only be gotten son by whom
all man were made,

모든 사람을 창조하신
유일하신 독생자여..

Who shunned not the death
by three wounds,

세 군데의 상처로
죽음을 피하지 않은 독생자여..

Pity me on my pilgrimage
to Loch Derg!

로흐 데르크 순례길의
나를 불쌍히 여기소서..!

and I with a heart not softer
than a stone!

돌보다 더 단단한 마음을 지닌
나를..!

제1곡⁵⁷⁾은 순례길을 걷어가는 성 패트릭의 참회 기도를 담은 가사로,
이기적인 자신의 모습과 이타적인 예수님의 죽음을 대조적으로 나타낸다.

교회 종소리와 순례자의 발걸음을 묘사한 반주부를 특징으로 하며⁵⁸⁾, 사
무엘 바버는 제1곡을 《Hermit Songs Op.29》 중 가장 어려운 운율의
곡이라고 말했다.⁵⁹⁾

57) Barber, Samuel. 『Hermit Songs: collected Songs』, G.Schirmer, Inc, 1980.

제1곡은 Sean O'Faolain의 번역으로 「The silver Brance, 은빛 가지」에서 발췌되었
다.

58) 'Loch Derg'는 'Red Lake'라는 뜻으로 아일랜드 북부 'Donegal'에 위치한 유래 깊은
순례 장소이다.

59) Heyman, *Samuel Barber*, p.335.

2. 악곡 분석

곡 형식은 3부분, A(1-26마디), B(27-30마디), A'(31-41마디)로 시의 내용과 반주 형태로 구분된다. 조성은 'G#'을 중심으로 진행하지만, 'I - IV'를 지속적으로 사용함으로, 명확한 조성을 확립하는 'I - V' 진행을 피한다. 조성은 중심음을 기준으로, 'g#m - c#m - dm - g#m'로 흘러가고, 빠르기는 Allegretto(조금 빠르게), 음역은 'C#'에서 'F#'까지 사용한다.
<표-6>

<표-6> 제1곡의 악곡 형식

형식	전주	A	B	A'
마디	1-2	3 - 26	27 - 30	31 - 41
빠르기	Allegretto, in steady rhythm, ♩. = 72			
음역	C# - F#			

제1곡을 선법에 기반하여 자세히 분석하면, 'G# 에올리안'⁶⁰⁾ 선법으로 시작한 이후, 16마디에 'E#'이 등장하면서 'G# 도리안'⁶¹⁾ 선법, 다시 19마디에 'B#'의 등장으로 'G# 믹소리디안'⁶²⁾ 선법으로 바뀐다.

이후 B부분(27-30마디)은 'D 에올리안' 선법⁶³⁾으로 변하고, 이후 마디 31에 'E♭'의 동명 이음, 'D#'이 등장하면서, 다시 A'부분으로 돌아간다.

위와 같이, 바버는 선율에 따라 음들을 조금씩 추가시키며, 자연스러운 음계의 흐름 안에서 선법(Mode)을 계속 변화시킨다.

60) G# 에올리안 : G# A# B C# D# E F#

61) G# 도리안 : G# A# B C# D# E# F#

62) G# 믹소리디안 : G# A# B# C# D# E# F#

63) D 에올리안 : D E F G A B♭ C D

곡에 사용된 선법을 표로 정리하면 다음과 같다. <표-7>

<표-7> 제1곡의 선법 사용

형식	마디	선법
A	1-15	G# 에올리안
	16-18	G# 도리안
	19-26	G# 믹소리디안
B	27-30	D 에올리안
A'	31-41	G# 에올리안

① 전주와 A (1-26마디)

곡의 시작을 알리는 힘찬 전주는 종소리의 울림과 순례자의 걸음을 묘사하기 위해, 상성부 꾸밈음과 오스티나토(Ostinato)⁶⁴⁾ 패턴, 헤미올라(Hemiola)⁶⁵⁾와 같은 다양한 리듬 형태를 사용한다. 특히 불규칙한 악센트를 동반한 8분음표의 오스티나토 패턴은 곡의 전반적인 흐름을 지배하고, 오른손은 8분음표를 4개씩 묶어서, 규칙적으로 진행한다.⁶⁶⁾

3-6마디의 성악 성부는 주제 선율을 형성하고, 3음이 생략된 근음과 5음으로 구성된 왼손 부분의 규칙적인 코드 진행은 순례자의 발걸음을 묘사하며, 조성의 모호함을 드러낸다. 또한 오른손의 지속적인 8분음표와 상성부 꾸밈음은 종소리를 묘사한다. <악보-1>

64) 어떤 일정한 음형을 같은 성부에서 같은 음높이로 계속 반복하는 수법 또는 음형.

65) 3:2의 비율로 파생된 순정 5도와 3:2의 리듬 패턴을 가리킨다.

66) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석” (석사 학위 논문, 전북대학교 대학원, 2009), p.46.

<악보-1> 제1곡 1-3마디

Allegretto, in steady rhythm ♩ = 72

규칙적인 오스티나토 반주 패턴
(♩ = ♩ throughout all the songs) 종소리를 묘사한 오른손 부분

Pi-ty me on my

f *poco f*

3음이 생략된 일정한 코드 진행: 순례자의 발걸음 묘사

12마디부터는 오른손의 규칙적인 8분음표와 왼손의 일정한 점 4분음표 진행으로 성부 간에 2개 이상의 다른 리듬을 나타내는 ‘폴리 리듬 (Poly-rhythm)’과 오스티나토 패턴이 등장한다. 이 리듬 패턴은 서로 다른 위치에 악센트가 놓여있는데, 이 음향은 마치 수도원의 종소리가 뒤섞여 울려 퍼지는 소리를 묘사한다.⁶⁷⁾ <악보-2>

67) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.57.

<악보-2> 제1곡 12-13마디

12 *p*

But not a tear can I s

규칙적인 ♩ 진행

폴리 리듬, 오스티나토 *p*

규칙적인 ♩ 진행

② B (27-30마디)

27마디부터 시작하는 B부분은, A부분과는 다른 'D 에올리안'⁶⁸⁾ 선법을 사용한다. 주로 4도와 5도 음정으로 구성된 오른손과 왼손 선율은 모두 규칙적인 코드 진행으로, 많은 움직임보다는 화성적인 풍부함을 들려준다.

27마디부터는 가사의 주체가 '나'(1-26마디)에서 '예수님'(27-30마디)으로 바뀌는 것을 보여준다. <악보-3>

68) D 에올리안 : D E F G A B \flat C D

<악보-3> 제1곡 28-30마디

D 에올리안 : 선법 변화

꾸밈음 : 십자가에 못박는 소리 묘사

by whom all men were made, who shunned not the death by three wounds,

규칙적인 코드 진행 반주

p *molto allarg. e cresc.*

③ A' (31-41마디)

31마디부터 시작하는 A'부분은 다시 A부분의 반주 패턴으로 돌아온다. A부분과 다른 점은, 오른손은 한 옥타브 위로, 왼손은 한 옥타브 아래로 진행하여, 고조된 감정의 변화를 보여준다. 또한 앞에서 서로 맞지 않던 오른손과 왼손 리듬의 악센트 부분을 서로 일치시킴으로, 참회자의 마음이 하나님과 더 가까워졌음을 묘사한다. 35마디부터는 옥타브를 생략하고, 다시 A부분의 음역대로 돌아가서 마무리한다.⁶⁹⁾ <악보-4>

69) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.51.

<악보-4> 제1곡 31-33마디

주제 선율

31 *f a tempo*

pi - ty me on my pil - grim - age to Loch Derg

f a tempo 오스티나토 패턴 반주

3. 성악적 적용

① 시와 음악과의 관계

규칙적인 오스티나토 반주 부분과 대조적으로, 성악 선율은 참회자의 애
통함을 표현하기 위한 부점 리듬과 불규칙한 간격의 도약 진행이 많다.

특히 ‘Pilgrimage’, ‘Loch Derg’, ‘King’, ‘Churches’와 같은 주제어
(Key-word)에 짧은 부점 리듬을 사용하여, 의미를 강조한다.

3, 19, 31마디의 가사 “Pity me (나를 불쌍히 여겨주소서)”는 곡의 메
시지(Message)를 가장 함축적으로 잘 나타낸 부분으로, ‘f’, 16분음표, 당
김음, 짧은 부점 리듬으로 강조한다.⁷⁰⁾

이 부분은 선율적으로 부드럽게 이어 부르기보다, 참회자의 비통한 심정을 표현하기 위해, 파열음⁷¹⁾ ‘[P]’를 강하게 발음해야 한다.⁷²⁾ ‘Pity’를 발음할 때는 자음의 선명한 전달을 위해, 입술의 강한 압력으로 공기를 막은 후, 소리와 함께 강하게 밀어내면서 [P] 자음을 터트리듯 발음하는 것이 중요하다. 또한 3, 19, 31마디에 나오는 ‘Pity-’는 뒤로 갈수록 더 고조된 심정으로 불러야 하며, 점층적으로 변하는 감정의 단계를 섬세하게 표현해야 한다. <악보-5>

<악보-5> 제1곡 3마디, 19마디, 31마디

[공통점]
‘forte’, ‘부점’으로 곡 주제어 ‘Pity’를 강조함
[차이점]
점층적으로 고조되는 감정의 변화

3

f
Pi - ty me — on my

19

poco f
Pi - ty me, — 0

31

f a tempo
pi - ty me — on my

70) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.53.

71) ‘파열음’이란 공기를 막았다가 터트리면서 나오는 소리를 의미하는데 그 중 [P] 자음은 윗 입술과 아래 입술의 강한 압력을 통해 공기를 밖으로 밀어내면서 발생한다.

72) 원현정, “Samuel Barber의 Song Cycle <Hermit Songs>에 관한 연구” (석사 학위 논문, 이화여자대학교 대학원, 1998), p.21.

② 레치타티보 스타일 (Recitativo style)

1-26마디의 붙임줄과 이음줄로 처리한 부분은 레가토로 부드럽게 처리하고, 27-30마디부터는 한 음절씩 강하게 끊어 부르는 ‘레치타티보 (Recitativo)’ 스타일의 가창을 사용한다. 이 부분은 반복적인 8분음표 사용으로 가사의 억양은 살리되, 말과 선율이 끊어지는 ‘레치타티보’의 특징을 잘 보여준다. 또한 27-30마디는 이기적인 자신과 대조되는 예수님의 죽음을 표현한 가사 ‘Only’, ‘men,’ ‘shunned’, ‘death’, ‘three wounds’에 모두 테누토를 사용하여, 한음 한음에 무게를 실어 불러야 한다. 이때 소리의 음색은 너무 가볍거나 밝지 않도록, 공간을 충분히 사용하여 깊고 풍성한 소리로 부르기를 권한다. <악보-3> 참조

4. 곡 정리

사무엘 바버의 성악 곡에 나타나는 주요 특징은 시의 흐름에 일치하는 서정적이고 유연한 선율이다.⁷³⁾ 이 곡 역시 순차 진행과 도약을 적절히 사용한 선율의 서정적인 흐름이 특징이며, A부분은 순차 진행, B부분은 도약 진행이 많이 나타난다.⁷⁴⁾ 대부분의 각 성부는 서로 다른 악센트와 리듬으로 진행하기 때문에, 반주 부분과 독립된 성악 선율에 익숙해지기 위해서는 각 성부의 리듬과 진행을 충분히 인지해야 한다. 또한 고음역대와 3도 이상 상행하는 도약 부분에 중요한 단어가 위치하기 때문에, 소리가 흔들리거나 도약 시 선율의 흐름이 끊어지지 않도록, 안정적인 소리와 호흡의 위치에 유의하며 불러야 한다.

73) Nick Rossi, *Music through the centuries*, p.651.

74) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석, p.59.

(2) 밤에 울리는 교회 종소리 (Church Bell at Night)

1. 가사 해석

<가사> 밤에 울리는 교회 종소리

Sweet little bell, struck on a windy night	귀엽고 작은 종, 바람 부는 밤 중에 울리는
I would lifer keep tryst with thee	내 차라리 너를 더 가까이 하리라
Than be With a ligh and foolish woman.	경박스럽고 어리석은 여인과 함께하는 것보다

제2곡⁷⁵⁾은 역동적인 선율의 제1곡과 대조되는 차분한 분위기로, 총 5마디의 짧은 낭송 조의 곡이다.

반주 부분은 밤마다 고요하게 울리는 친숙한 종소리를 묘사하며, 화자는 속세를 뜻하는 가벼운 여자와 함께하기보다, 자신이 맡은 종 치는 사명을 지키는 것이 더 낫다고 고백한다.⁷⁶⁾

75) Barber, Samuel. 『Hermit Songs: Collected Songs』, G.Schirmer, Inc, 1980.

제2곡은 Howard Mumford Jones의 번역으로 「Romanesque Lyric, 로마네스크 서정 시집」에서 발췌되었다.

76) Carol Kimball, 「SONG: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, p.231.

2. 악곡 분석

곡은 총 3행으로 이루어진 한도막 형식으로, 단 2도에서 완전 4도의 간격이 주를 이루는 좁은 음역의 선율로 진행된다. 전체 셈여림은 곡 제목과 어울리는 ‘*pp*’ - ‘*mp*’ 악상만을 사용하여, 한밤 중 부드럽고 고요한 종소리의 음색을 표현한다. 리듬은 8분음표, 4분음표, 2분음표만 사용하여, 시의 운율이 갖는 자연스러운 억양을 나타낸다. 빠르기는 *Molto adagio*(매우 느리게), 음역은 ‘D#’에서 ‘C#’까지 사용한다. <표-8>

<표-8> 제2곡의 악곡 형식

형식	A
마디	1 - 5
빠르기	<i>Molto Adagio</i> , $\text{♩} = 46$
음역	D# - C#

① 전주와 A (1-5마디)

제2곡은 총 5마디의 짧은 구성으로, 전주부터 단 2도를 중심으로 진행하는 하행 선율을 통해, 정적이고 고요한 분위기를 자아낸다.

반주에서 주를 이루는 4도 화음은, 페달의 충분한 사용으로 2분음표 사이가 끊어지지 않게 연결하여, 종소리의 풍성한 울림을 표현해야 한다. 메아리치듯 울려 퍼지는 종소리의 묘사를 위해서는, 2분음표와 4도 화음 사이에 2도, 3도 음정 간격의 4분음표를 사용하고, 1마디의 양손 화성과 왼손에 달려 나오는 저음 부분은 하나의 패턴으로 등장한다.⁷⁷⁾ <악보-6>

<악보-6> 제2곡 1-2마디

Molto adagio ♩ = 46

1 *p*

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

화성 1 화성 2 화성 1 화성 2 화성 3

p sonoro *mp*

지속적인 ♯ 사용 화성 1,2 규칙적 반복 : 종소리 울림 묘사

3. 성악적 적용

① 시와 음악과의 관계

연주자는 2마디의 강박에 위치한 주제어 ‘Bell’을 표현하기 위해, 단 2도 음정과 [B]의 명확한 자음 처리에 유의해야 한다.

성악 선율은 전반적으로 음정과 리듬의 변화가 거의 없고, ‘독백체’ 스타일의 가사로, 한 음정씩 단어의 억양과 악센트를 강조하며 불러야 한다.⁷⁷⁾

곡 시작부터 8분음표와 4분음표로 조용히 읊조리며 진행되는 선율은 분위기를 반전시키는 4마디의 단어 ‘Than’에, 최고음 C#과 가장 긴 음가 2

77) 강은혜, “S. Barber의 연가곡 「Hermit Songs」 분석 연구, p.18.

78) 원현정, “Samuel Barber의 Song Cycle <Hermit Songs>에 관한 연구”, p.30.

분음표를 사용하여, 곡에 긴장감을 더해준다.

이 부분은 수도원에서 종을 치는 자신과 속세를 뜻하는 어리석은 여자를 대조하는 부분으로, 선명한 자음을 통한 정확한 의미 전달이 중요하다.

<악보-7>

<악보-7> 제2곡 3-4마디

The image shows a musical score for the second song, measures 3 and 4. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "I would lie · fer keep tryst with thee Than be". Three notes in the vocal line are circled: the first note (G4) is labeled "단 2도" (Interval of 2nd degree), the second note (A4) is labeled "완전 4도" (Interval of perfect 4th), and the third note (B4) is labeled "Than 강조: 고음역, 가장 긴 음가" (Emphasis on 'Than': high register, longest note value). Below the vocal line, the text "4분음표, 8분음표 중심의 독백체 선율 진행" (Melodic progression in a monologue style centered on quarter and eighth notes) is written. The piano accompaniment is in bass clef with a key signature of one sharp, starting with a piano (*p*) dynamic. The piano part consists of chords and single notes in the bass register.

4. 곡 정리

마지막 종지는 세속을 뜻하는 가사 'Woman(여자)'에 완전 4도 하행 선율로, 완전 4도, 5도 등이 갖는 공허한 느낌과 한숨 소리를 빚대어 세속의 허무함을 표현하며 마무리 짓는다.⁷⁹⁾ <악보-8>

79) 강은혜, "S. Barber의 연가곡 「Hermit Songs」 분석 연구", p.30.

<악보-8> 제2곡 5마디

5

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

rit.

완전 4도 하행:

pp rit. 세속의 공허함을 뜻하는 'Woman' 표현

8ba

(3) 성 이타의 환상 (St. Ita's Vision)

1. 가사 해석

<가사> 성 이타의 환상

[Recitativo]

"I will take nothing
from my Lord." said she,

“주님께 아무것도 받지
않겠습니다” 그녀가 말했네.

"unless He gives me His Son
from Heaven

“주님의 아들을 제외하고는
천국에서 내리신

in the form of a Baby
that I may nurse Him."

아기의 형상을 한
그를 기르는 것을”

So that Christ came down
to her in the form of a Baby

그리하여 예수님께서 오셨도다
그녀에게 아기의 형상으로

and then she said :

그리고 그녀가 말하기를:

[Aria]

"Infant Jesus, at my breast,	“내 품에 안긴 아기 예수여,
nothing in this world is true	이 세상에 진실된 것은 없습니다.
save, O tiny nursling, You.	오직 작은 아기, 당신뿐
Infant Jesus, at my breast,	내 품에 안긴 예수님,
by my heart ev'ry night,	매일 밤 내 품에 안기어,
You I nurse are not a churl	내가 기르는 그대는
but were begot	평범한 인간이 아닙니다.
on Mary the Jewess	천상의 빛으로
by Heaven's Light.	마리아에게 임하셨네.
Infant Jesus, at my breast,	아기 예수, 내 품에 안기었네.
what King is there but You	당신 말고 누가
who could give everlasting Good?	영원한 복을 주리오
Wherefor I give my food.	그러므로 나는 젖을 먹입니다.
Sing to Him, maidens,	처녀들아, 주님께
sing your best!	불러라, 가장 최고의 노래를
There is none that has such right	너희 노래를 누가 들을 수 있으랴
to your song as Heaven's King	하늘의 왕이 아니고서는

who every night
is Infant Jesus at my breast.“

매일 밤
내 품에 안긴 아기 예수여”

제3곡⁸⁰⁾은 성 이타의 꿈에 나온 장면으로, 마리아가 아기 예수에게 젖을 먹이는 장면과 종교적인 황홀경의 순간을 노래한다.⁸¹⁾

이 곡은 마치 오페라의 한 장면처럼, 예수님의 탄생 전과 후를 ‘레치타티보’와 ‘아리아’ 형식으로 나누어, 하나의 장면(scene)을 연출한다.⁸²⁾

2. 악곡 분석

곡 형식은 ‘레치타티보’(1-4마디)와 ‘아리아’(5-44마디)로 구성되고, 아리아는 반주 형태와 가사의 내용에 따라 3부분, A(5-19마디), A'(20-29마디), A''(30-37마디), Coda(38-44마디)로 나뉜다.

꿈에서 본 사건의 극적인 묘사를 위해, 레치타티보에서 폭넓은 도약과 비순차적인 선율을 사용하고, 이후 아리아 부분은 아기 예수를 재우는 차분하고 서정적인 자장가 풍의 선율로 이어진다.⁸³⁾

빠르기는 Andante con moto(안단테보다 조금 빠르게), 음역은 ‘C’에서 ‘Ab’까지 사용한다. <표-9>

80) Barber, Samuel. 『Hermit Songs: collected Songs』, G.Schirmer, Inc, 1980.

제3곡은 H. Auden의 번역으로 「The Silver Branch, 은빛 가지」에서 발췌되었다.

81) Carol Kimball, 「SONG: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, p.107.

82) 성이현, “Samuel Barber의 연가곡 <Hermit Songs> Op.29의 분석 연구” (석사 학위 논문, 서울대학교 대학원, 2014), p.23.

83) 원현정, “Samuel Barber의 Song Cycle <Hermit Songs>에 관한 연구”, p.34.

<표-9> 제3곡의 악곡 형식

형식	Recit.	A	A'	A''	Coda
마디	1 - 4	5-19	20-29	30-37	38-44
빠르기	Andante con moto, ♩ = 46				
음역	C - A ^b				

① 전주와 레치타티보 (1-4마디)

레치타티보는 시 1-5행으로 구성되고, 마디의 시작과 행의 시작이 모두 일치한다. 프레이즈 끝에는 모두 ‘페르마타(Fermata)’를 배치하여, 마지막 부분에 여운을 남기며, 형식에 통일감을 더해준다.

특히 페르마타 부분에 ‘Heaven(천국)’과 ‘Him(예수)’, ‘She(마리아)’와 같은 주제어를 배치하여, 듣는 이로 하여금 곡의 주제와 내용을 상기시킨다.

또한 낭송조를 표현하기 위해, “said she”, “she said”와 같은 인용구를 사용하며, 다양한 다이내믹을 통해 음악을 유연하게 표현한다. 레치타티보 부분은 도약의 폭이 매우 넓은데, 특히 4마디의 7도 이상 도약하는 부분은 무조 선율의 느낌을 준다.⁸⁴⁾ <악보-9>

84) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.76.

<악보-9> 제3곡 Recitativo 1-4마디

프레이즈 끝마다, 페르마타 배치

Recit. *f* *mf*

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

인용구 사용

f *sonoro* *mf*

8ba

A - G
7도 도약 긴 음가, 최고음역, 'Lunga', 'f' :
주제어 Heaven 강조

(1) *f* *lunga* *p* *mf* *dolce*

Heav-en In the form of a Ba-by that I may nurse Him." - So that

f *lentamente* *p* *p*

3

Christ came down to her in the form of a Ba-by and then she said:

인용구 사용

p

레치타티보를 선법에 기반하여 분석해보면, 첫 번째 페르마타 부분은 ‘G 믹소리디안’⁸⁵⁾ 선법, 두 번째 페르마타는 ‘G 아이오니아’⁸⁶⁾, 세 번째 페르마타에는 ‘A#’을 이끄는 ‘B 아이오니아’⁸⁷⁾ 선법을 사용한다.

2마디에는 E♭ 조표가 등장하면서, ‘E♭ 아이오니아’⁸⁸⁾ 선법으로 전조가 되고, 뒤이어 3마디는 성악 선율에 ‘D♭’의 등장으로, ‘E♭ 믹소리디안’⁸⁹⁾ 선법을 사용한다.

이후 왼손에 ‘G♭’등장으로 ‘E♭ 도리안’⁹⁰⁾ 선법, 4마디의 종지에는 E7의 색채를 나타내는 반 종지 형태의 ‘E♭ 믹소리디안’ 선법으로 마무리한다.

레치타티보에 사용된 선법을 표로 정리하면 다음과 같다. <표-10>

<표-10> 제3곡 레치타티보의 선법 분석

마 디	선 법
첫 번째 페르마타	G 믹소리디안
두 번째 페르마타	G 아이오니아
세 번째 페르마타	B 아이오니아
2마디	E♭ 아이오니아
3마디	E♭ 믹소리디안
3마디, ‘form a-’	E♭ 도리안
4마디	E♭ 믹소리디안

85) G 믹소리디안: G A B C D E F G

86) G 아이오니아: G A B C D E F#

87) B 아이오니아: B C# D# E F# G# A#

88) E♭ 아이오니아: E♭ F G A♭ B♭ C D

89) E♭ 믹소리디안: E♭ F G A♭ B♭ C D♭

90) E♭ 도리안: E♭ F B♭ A♭ B♭ C D♭

② 아리아 (5-44마디)

‘아리아’ 부분은 5-6마디의 성악 선율을 주제(Theme)로 하는 변주곡 형식으로, 시의 내용과 반주의 특징에 따라 4부분으로 나뉜다.⁹¹⁾ <표-11>

<표-11> 제3곡 아리아의 전체 구성

형식	A	A'	A''	Coda
마디	5-19	20-29	30-37	38-44
반주부 특징	♪♪♪ 리듬의 차분한 자장가 풍으로 진행함	♩ 리듬으로 분할되어 진행함	화려하고 넓은 음역대의 아르페지오로 진행함	조용한 자장가 풍으로 돌아옴, 전보다 느려진 왼손 코드 진행

5마디는 성악 선율과 반주 부분의 'A♯'음으로 인해, 사실상 'B♭'과 'E♭'만 조표에 있게 된다. 조표 순서상, 'B♭', 'E♭' 다음으로 추가되어야 하는 음은 'A♭'인데, 이 음이 6마디에 추가됨으로 5마디의 'C 도리안' 선법⁹²⁾은 6마디에서 'C 에올리안'⁹³⁾ 선법으로 바뀐다. <악보-10>

91) 현미량, “Samuel Barber의 Hermit Songs에 관한 연구” (석사 학위 논문, 성신여대 대학원, 2003), p.28.

92) C 도리안 : C D E♭ F G A B♭

93) C 에올리안 : C D E♭ F G A♭ B♭

<악보-10> 제3곡 5-6마디

Andante con moto ♩ = 46

5 *p* “In - fant Je - sus, at my _ breast,

A음 : 도리안 선법 사용 C 에올리안 선법으로 전환

p

레치타티보 이후에도 다양한 선법이 등장하는데, 아리아에 사용된 선법을 표로 정리하면 다음과 같다. <표-12>

<표-12> 제3곡 아리아의 선법 분석

형식	마디	선법
A	5	C 도리안
	6	C 에올리안
	7	C 도리안
	8-10	C 에올리안
	11	C 도리안
	12	C 에올리안
	13-14	C 도리안
	15-16	C 에올리안

	17	C 도리안
	18	C 에올리안
	19	C 아이오니안
A'	20-25	C 에올리안
	26	C 도리안
	27	C 에올리안
	28-29	C 아이오니안
A''	30	C 아이오니안
	31	C 도리안, 아이오니안
	32-34	C 에올리안
	35	C 도리안
	36-37	C 에올리안
	38	C 아이오니안
	39-42	C 에올리안

②- ① A (5-19마디)

레치타티보에서 마리아가 하늘에서 내려주시는 예수님을 기르겠다는 고백을 드린 후, 5마디의 아리아부터는 예수님의 탄생 이후 장면으로 전환된다.

5-6마디는 주제 선율(a)이 되고, 마디 7-8마디는 주제 선율이 변형된 변형 동기(b)로 본다. <악보-11>

<악보-11> 제3곡의 주제 선율과 변형 동기, 5-8마디



이 2개의 동기는 곡 전체에 걸쳐 반복 및 변형되어 등장한다.
 이를 'a'와 'b'로 나누어 동기의 움직임은 표로 나타내면 다음과 같다.⁹⁴⁾
 <표-13>

<표-13> 제3곡 아리아의 선율 동기 진행

A	마디	5-6	7-8	9-10	11-12	13-14	15-16	17-19
	동기	a	b	a ¹	a ²	b ¹	b ²	a ³

A'	마디	20-21	22-23	24-25	26-29
	동기	a ⁴	b ³	a ⁵	a ⁶

A''	마디	30-31	32-33	34-35	36-37	38-44
	동기	a ⁷	b ⁴	a ⁸	a ⁹	a ¹⁰

94) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.59.

A부분의 오른손은 6/8, ♩ ♩ ♩ 리듬의 차분하고 서정적인 선율로 진행하며, 왼손은 3음이 생략된 5도 간격의 병진행⁹⁵⁾을 한다.

성악 선율과 오른손에 놓인 8분음표의 규칙적인 패턴은 아기 예수를 재우는 자장가 풍의 차분한 분위기를 연출하고, 반주 부분은 4박, 3박, 2박 계열의 다양하고 불규칙한 리듬 패턴을 사용한다.⁹⁶⁾ <악보-12>

<악보-12> 제3곡 5-8마디

6
5
Andante con moto ♩ = 46 주제 동기 'a' 주제 변형 동기 'b'
p "In - fant Je - sus, at my - breast, Noth - ing in this world is true
p 자장가 풍의 규칙적인 패턴, 6/8 3/4 2/4
3음이 생략된 왼손 3화음 병진행, 다양한 박자 사용

②- ② A' (20-29마디)

20-21마디의 성악 선율은 A부분과 동일한 선율로 진행한다. 오른손은 16분음표로 짧게 세분화된 형태로 진행하고, 왼손은 A부분과 같은 리듬으로 5도 병진행을 보인다.

95) 두 개의 성부가 동시에 동일한 방향과 음정 간격으로 진행하는 것을 의미한다.

96) 신진희, "사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석", p.59.

20-21마디의 오른손과 왼손은 2박 계열의 3분할 리듬으로 진행하고, 22마디부터 3박 계열의 2분할로 바뀐 후, 계속 변화하며 진행한다.⁹⁷⁾

<악보-13>

<악보-13> 제3곡 17-23마디

주제 동기 'a'

Ma - ry the Jew-ess by Heav - en's Light. In - fant Je - sus,

p

p leggiero

16분음표로 세분화된 반주 패턴

주제 동기 'a'

변형 동기 'b'

at my — breast, what King is there but You who could

3 3 2 2 2

97) 강은혜, “S. Barber의 연가곡 「Hermit Songs」 분석 연구”, p.32.

②- ③ A'' (30-37마디)

30마디부터 시작하는 A''부분은 악곡에 처음 'f'가 등장하면서, 분위기를 반전시킨다. 이후 36마디부터 다시 정적인 분위기로 바뀌고, 주제 선율과 가사를 응용한 변주곡과 같은 형태를 보인다.⁹⁸⁾ A''부분의 왼손은 여전히 5도 병 진행을 유지하고, 오른손은 화려하고 넓은 음역의 아르페지오 사용으로 종소리가 멀리 울려 퍼지는 듯한 음향을 표현한다. <악보-14>

<악보-14> 제3곡 28-34마디

The musical score consists of three systems. The first system (measures 28-30) features a vocal line with the lyrics "Sing to Him, maid - ens," and a piano accompaniment with a forte (f) dynamic marking. The second system (measures 31-33) continues the vocal line with lyrics "sing your - best! There is none that has such right - To your song - as" and piano accompaniment with a "cresc. molto" marking. The third system (measures 34-36) shows the piano accompaniment with a "non arpeg." marking and various rhythmic patterns. A box on the right side of the score highlights a specific piano texture with the text "넓은 음역의 아르페지오 : 종소리 묘사" (Wide range arpeggio: Description of bell sound) and includes a musical example of a wide-range arpeggio with a forte (f) dynamic and "molto sonoro" marking. Another box at the bottom left highlights the right and left hand parts with "r.h. l.h." and "3" markings.

98) 원현정, "Samuel Barber의 Song Cycle <Hermit Songs>에 관한 연구", p.34.

②- ④ Coda (38-44마디)

38마디부터 시작하는 후주는 ‘코다(Coda)’로 사용되며, 39마디부터 주제 선율의 변형이 등장한다.

아기 예수가 서서히 잠드는 모습을 묘사하기 위해, 39-41마디는 ♩에서 ♪ 리듬으로 확장되고, 42마디부터는 3배로 길어지면서, 페르마타로 곡을 마무리한다. 반주 부분의 오른손은 ♩ ♩ ♩ 리듬을 유지하고, 왼손은 점 2분음표로 확장되면서, 성부 간 2개 이상의 다른 리듬을 보여주는 ‘폴리 리듬(Poly-Rhythm)’을 사용한다.⁹⁹⁾ <악보-15>

<악보-15> 제3곡 39-44마디

Andante con moto ♩ = 46

주제 선율

Je - sus at my - breast,
 Je - sus at my - breast,
 at my breast.³

♪ → ♩, 2배로 확장된 주제선율

3배로 확장된 주제선율

99) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.79.

3. 성악적 적용

① 시와 음악과의 관계

제3곡은 가사의 내용을 다양한 음악 기법을 통해 표현한다.

예시로, 하늘의 환상을 바라보는 화자의 시선을 표현하기 위해, 1마디의 가사 ‘Heaven(천국)’에 7도 상행 도약, 고음역, 긴 음가’를 사용하여, 단어의 의미를 음악적으로 그린다.¹⁰⁰⁾

‘Heaven’에 놓인 7도 상행 도약을 잘 처리하기 위해서는, 직전의 가사 ‘from’에서 여유를 갖고 호흡을 미리 준비해야 하며, 고음에서 소리를 밀어내지 않고 호흡의 에너지로 부를 수 있어야 한다. 또한 ‘Heaven’의 고음역, ‘F#’음을 ‘lunga’로 7박자 이상 부르기 위해, 소리가 바뀌지 않도록 호흡의 일정한 압력과 안정적인 위치에 집중해야 한다. 마지막 ‘데크레센도’까지, 소리가 지나가는 공간을 충분히 열어, 납작하게 놀리거나 음정이 떨어지지 않도록 유의해야 한다.

아기 예수와 관련된 ‘Jewess’, ‘food’, ‘every night’, ‘breast’ ‘Light’ ‘Him’ ‘Baby’와 같은 단어에는 ‘f’, ‘pp’, ‘lunga’, ‘rall’, 테누토, 페르마타, 데크레센도 등의 다양한 다이내믹을 통해 그 의미를 강조한다.

<악보-9> 참조.

100) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.106.

4. 곡 정리

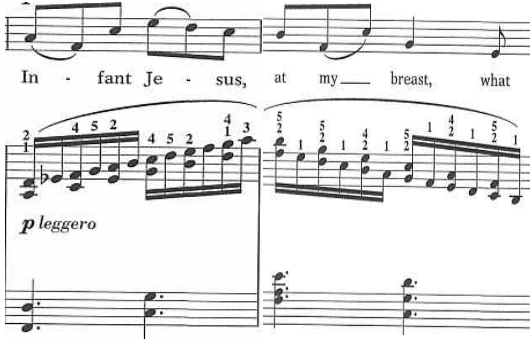


주제 선율의 가사 ‘Infant Jesus at my breast (내 품에 안긴 아기 예수여)’는 5, 11, 20, 38마디에 걸쳐 총 4번 나오는데, 각 부분마다 반주의 다양한 주법, 박자의 잦은 변화, 헤미올라 등을 사용하여 다채로운 변주와 응용을 보여준다.

이를 구체적으로 표로 정리하면 다음과 같다. <표-14>

<표-14> 반복되는 주제 선율의 가사에 따른 음악적 변화¹⁰¹⁾

마 디	가 사	선 율	선율의 움직임
5-6	Infant Jesus, at my breast		
11-12	5-6마디와 동일		5마디의 앞 ♪ ♪ → 3도 상행 변형 진행

101) 송하영, “Samuel Barber의 <Hermit Songs> op.29에 관한 연구”, p.26-27.

20-21	1-2마디와 동일		5-6마디와 동일
26-27	where-for I give my food		11-12 마디와 동일
30-31	sing to him, maidens,		5마디의 앞 ♪ ♪ 'A-F' → 'F-A'로 변형 진행

이처럼, 제3곡은 《Hermit Songs》의 10곡 중, 성악가에게 고난도의 테크닉을 요구한다. 4도 이상의 도약을 위해서는, 그 전부터 안정적인 후두의 위치와 호흡에 대한 준비가 필요하며, 고음을 내기 전 항상 자음을 미리 준비하여 연주할 것을 권한다. 또한 불규칙한 성악 선율, 마디마다 변하는 리듬과 한마디 안에서 박자 계열이 서로 다른 진행으로 인해, 성악 선율과 반주 성부에 혼동이 생기지 않도록 각 성부의 리듬과 음정을 충분히 숙지할 것을 권한다.

(4) 천국의 만찬 (The Heavenly Banquet)

1. 가사 해석

<가사> 천국의 만찬

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.

천국의 모든 백성을
내 집으로 모으고 싶네

줄줄이 이어 나오는 성찬으로
그들을 위해.

세 분의 마리아도 모시고 싶네,
그들의 명성 위대하도다.

천국의 모든 사람들을
초대하고 싶네.

그들이 신이 나게
마시게 하고 싶네.

그들 가운데
예수님을 모시고 싶네.

I would like a great lake
of beer for the King of Kings.

왕 중의 왕을 위한 맥주를
큰 호수처럼 넘치게 하고 싶네.

I would like to be watching
Heaven's family

나는 천국의 가족들을
보고 싶네

Drinking it through all eternity

영원토록 마시는 것을

제4곡¹⁰²⁾은 ‘예수님과 하나님 나라의 백성을 모두 천국 잔치에 초청하여, 만찬을 함께 하고 싶다’는 내용으로, 병행 5도와 8도의 화성 진행과 ‘quasi staccato’로 진행되는 밝고 유쾌한 곡이다.

2. 악곡 분석

곡 형식은 짧은 전주를 포함한 2부분, A(1-10마디), B(11-39마디)로 중심음의 변화와 시의 내용에 따라 구분된다.

빠르기는 $\text{♩} = 108$ 의 빠른 템포로, 음역은 ‘D’에서 ‘A b’까지 사용한다.

<표-15>

102) Barber, Samuel. 『Hermit Songs: Collected Songs』, G.Schirmer, Inc, 1980.
제4곡은 Sean O’Faolain의 번역으로 『The silver Brance, 은빛 가지』에서 발췌되었다.

<표-15> 제4곡의 악곡 형식

형식	A	B	후주
마디	1 - 10	11 - 30	31 - 39
빠르기	Lively, with good humor, ♩=108		
음역	D - A \flat		

제4곡은 시작과 끝, 모두 'F 아이오니안'¹⁰³⁾ 선법을 사용하여, 서로 대칭을 이루고, B부분에는 다양한 선법이 사용된다.

곡에 사용된 선법을 표로 정리하면 다음과 같다. <표-16>

<표-16> 제4곡의 선법 분석

형식	마디	선법
A	1-10	F 아이오니안
B	11-14	E \flat 믹소리디안
B	15-16	C 에올리안
B	17	C 도리안
B	18-26	E \flat 믹소리디안 (추가음 G \flat , F \flat)
B	27	A \flat 아이오니안 (추가음A)
B	29	4도 병진행
B	30 - 후주	F 아이오니안

103) F 아이오니안: F G A B \flat C D E

① 전주와 A (1-10마디)

곡의 시작을 알리는 짧은 전주와 생동감 넘치는 성악 선율은 대부분 8분음표 리듬으로 일정하게 진행하며, 한 음절에 한 음정씩 붙는 실러빅 (syllabic) 기법으로, 스타카토처럼 끊어지는 효과를 나타낸다.¹⁰⁴⁾

주제 선율인 1-4마디의 반주 상성부는, ♩리듬으로 2도와 3도 간격의 순차 진행을 보이고, 프레이즈 끝에서 점차 하행하여 종지한다. 성악 선율과 오른손은 ‘unison’ 진행으로, 멜로디를 강조하고 풍성한 음향 효과를 보인다. 왼손에서는 일정한 리듬과 5도 중심의 진행으로 안정감을 나타내고, 천국의 경쾌한 분위기를 표현하기 위해 왼손에 짧게 끊어지는 리듬을 배치하여, 타악기 같은 음향으로 곡에 생동감을 불어 넣는다.¹⁰⁵⁾

<악보-16>

<악보-16> 제4곡 1-3마디

104) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.95.

105) 송하영, “Samuel Barber의 <Hermit Songs> op.29에 관한 연구”, p.35.

② B (11-30마디)

11마디부터 시작하는 B부분은 A부분부터 이어온 활기찬 분위기를 차분하게 줄이고, 다시 올라감을 반복하면서 강약의 대비를 잘 보여준다. 전주부터 'f' 'quasi staccato'로 고조된 분위기는 11마디부터 'mf'로 점차 줄어들고, 17마디까지 'p', rall, 레가토로 진행한다. 그러다 18마디에서 다시 상승하고, 26마디에서 'slightly slower'로 점차 줄여 나간다. 곡에서 주로 사용하는 리듬은 8분음표이지만, 다양한 형태로 결합하여 자유로운 리듬 형태를 보인다. 대부분 3를 6개씩 묶어 진행하지만, 때때로 3개, 7개, 8개, 10개 등으로 엮어져, 다양한 음형을 만든다.¹⁰⁶⁾ <악보-17>

<악보-17> 제4곡 13-20마디

13

pochiss. rall.

p

다양한 리듬 형태로 결합한 리듬 그룹

I would like_ to have Je - sus sit-ting here a -

10/8

6/8

8/8

legato

pochiss. rall.

강약 대비를 통한 분위기 반전 효과

16

poco a poco

a tempo *mf*

a tempo

cresc.

quasi stacc.

mong_ them. _____ I would like a great lake of beer_ for the

106) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.94.

③ 후주 (31-39마디)

31마디부터 시작하는 긴 후주의 오른손 부분은 5-6마디의 주제 선율을 한 옥타브 높여 진행하고, 39마디부터는 왼손에서 한 옥타브 내려 진행한다. 이는 마치 돌림 노래처럼, 주제 선율을 강조하며 곡을 마무리한다.

<악보-18>

<악보-18> 제4곡 31-40마디

31

마디 1-3, 주제 선율 모방:
옥타브 상행

35

주제 선율 모방:
옥타브 하행
senza rit.

Nov. 13, 1952

3. 성악적 적용

① 시와 음악과의 관계

이 곡 역시 사무엘 바버 성악곡의 주요 특징인 가사의 흐름에 따른 서정적인 선율이 잘 나타난다.

구체적 예시로, 15마디 가사 ‘Jesus’의 성악 선율은 점층적으로 상행하여 최고음역대까지 도달하고, 반주 부분은 옥타브 상행 진행으로 천국 잔치를 향한 기대와 고조된 감정을 표현한다. 이 곡은 가사와 선율의 관계에서 ‘Syllabic(단음절적)’한 요소가 많지만, 14-15마디에서는 단어 ‘Jesus’를 강조하기 위해, 긴 멜리스마 음형을 사용한다.¹⁰⁷⁾

이 부분은 연구자가 이 곡을 연주할 때 가장 어려웠던 부분으로, 작지만 단단한 고음을 내기 위해 호흡의 강한 에너지가 필요하고, 가사 ‘Jesus’에서 바뀌는 모음을 하나의 모음처럼 연결하여, 레가토로 부르는 것이 중요하다. <악보-19>

107) 원현정, “Samuel Barber의 Song Cycle <Hermit Songs>에 관한 연구”, p.39.

<악보-19> 제4곡 14-15마디, 29-30마디

14 멜리즈마 진행, 상행 도약!
'Jesus' 강조 *pochiss. rall.*

p

I would like _ to have Je - sus sit - ting here a -

p legato *pochiss. rall.*

29 반음계 진행, *rall*, *accel*: 'eternity' 강조

poco rall. *accel al tempo I*

Drink - ing it through all e - ter - ni - ty.

poco rall. *accel al tempo I*

poco f

14마디부터 점차 고조되는 감정은 높은 음역과 상행 도약으로 나타난다. 특히 성악 선율의 마지막, 29-30마디는 반음계 상행 진행으로, 곡의 절정(Climax)에서 마무리하는데, 이는 '천국의 가족들이 영원히 마시는 것을 보고 싶다 (Drinking it through all eternity)'는 화자의 간절한 소망을 표현한 부분이다. <악보-19> 참조.

이 부분의 불규칙한 음정 간격과 반음계 도약 진행을 위해서는 항상 호흡을 미리 준비하고, 'rallentando'와 'accelerando'로 가사를 강조해야 한다. 마지막 단어, 'eternity'를 풍성한 소리로 부르기 위해서는 각 음절마다 호흡의 무게를 실어주고, 얼굴의 공명강을 충분히 열어 울림의 위치를 찾아야 한다. 29-30마디의 마지막 도약 부분은 끝까지 호흡의 긴장을 놓지 않도록 유의해야 한다.

4. 곡 정리

4번 곡처럼 빠른 템포일수록, 단어와 음정 처리에 무너지지 않는 것이 중요하다. 이를 위해, 선명한 자음 처리와 여유있는 박자로 연습하는 것이 중요하고, 전주가 매우 빠르고 짧게 들어가므로 첫 가사와 음정을 놓치지 않도록, 항상 호흡을 미리 준비하고 들어가는 박자에 집중해야 한다.

전체적인 박자는 가사의 운율에 따라, 3/4, 6/8, 4/4, 5/8, 9/8, 3/8 등 매우 유동적이고 불규칙적으로 바뀌기 때문에, 성악 선율과 반주 성부의 서로 다른 당김음과 강박 변화에 유의해야 한다.

가사의 대부분이 '단음절(Syllabic)'로 진행하지만, 모든 음에 악센트가 들어가지 않도록 유의하고, 유동적으로 변하는 박자 안에서 각 단어의 억양과 강세 부분이 어디인지 충분히 파악한 후 불러야 한다.¹⁰⁸⁾

108) 신진희, "사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석, p.104.

(5) 십자가에 못 박히심 (The Crucifixion)

1. 가사 해석

<가사> 십자가에 못 박히심

At the cry of the first bird	첫 번째 새의 울음소리에
They began to crucify Thee, O Swan!	당신을 십자가에 못박기 시작했네. 오 백조여!
Never shall lament cease because of that.	그로 인한 슬픔의 소리는 멈추지 않으리..
It was like the parting of day from night.	그것은 밤과 낮이 쫓겨지는 아픔이었네.
Ah, sore was the suffering	아, 아픔은 고통이라..
borne By the body of Mary's Son,	마리아의 아들의 육체로 인한
But sorer still to Him was the grief	그러나 그에게 더 큰 고통은
Which for His sake Came upon His Mother.	그를 위해 겪는 어머니에게 다가온 슬픔이라..

제5곡¹⁰⁹⁾은 사무엘 바버가 《Hermit Songs》 중 가장 먼저 작곡한 곡으로, 10곡 중 비교적 많이 알려진 곡이다.¹¹⁰⁾

밝고 경쾌한 4번 곡과 대조적인 분위기를 보이고, 예수님의 십자가 고통을 표현하기 위해 선율의 반음계(Chromatic)를 배제한 온음계(Diatonic) 진행으로, 음의 사용을 매우 절제한다.

2. 악곡 분석

곡 형식은 3부분, A(1-8마디), A'(9-18마디), A''(19-26마디)로 시의 내용과 반주의 움직임에 따라 구분된다.

시의 1행과 2행은 사건의 서술, 3행부터 6행까지는 예수님의 육체적 고통, 7행부터 9행까지는 내면의 고통을 그리며, 시의 1행부터 9행까지 먼 곳에서부터 점점 가까이 다가가는 듯한 ‘클로즈 업(close up)’ 기법으로 장면을 묘사한다.¹¹¹⁾

성악 선율은 대부분 4도와 5도 간격으로 진행하고, 각 프레이즈의 끝부분은 하행 선율로 마무리한다. 전체 박자는 가사에 따라 유연하게 바뀌지만, 정적인 분위기 묘사를 위해, 16분음표와 같은 짧은 길이의 리듬은 사용하지 않는다. 조성은 ‘E’음을 중심으로 진행하는 ‘E 프리지안’ 선법¹¹²⁾을 사용하지만, 전면으로 드러내지 않기 위해 프리지안 선법의 반음계, minor 음색을 조성하는 ‘Color tone’인 ‘F’음을 매우 절제하여 사용한다.

빠르기는 Moderato(보통 빠르게), 음역은 ‘D’에서 ‘F’까지 사용한다.

109) Barber, Samuel. 『Hermit Songs: Collected Songs』, G.Schirmer, Inc, 1980.

제5곡은 Howard Mumford Jones의 번역으로 「Romanesque Lyric, 로마네스크 서정 시집」에서 발췌되었다.

110) Carol Kimball, 「SONG: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, p.231.

111) 현미량, “Samuel Barber의 Hermit Songs에 관한 연구”, p.37.

112) E 프리지안 선법 : E F G A B C D E

<표-17>

<표-17> 제5곡의 악곡 형식

형식	전주	A	A'	A''	후주
마디	1 - 4	4 - 8	9 - 18	19 - 23	24 - 36
빠르기	Moderato, ♩ = 56				
음역	D - F				

① 전주와 A (1-8마디)

1-4마디의 감 5도 사용과 높은 음역으로 반복되는 꾸밈음은 조용한 새벽녘, 십자가 처형 장면을 메아리치는 듯한 고요한 소리로 표현한다. 'E-A-F-C'음으로 진행되는 전주 선율은 4마디에 등장하는 성악 선율의 음형을 미리 제시하며, 이 선율은 반주부의 주제 동기가 되어 곡 전체에 지속적으로 등장한다.¹¹³⁾

반주 선율의 높은 음역은 시 1행 'At the cry of the first bird(첫 새의 울음소리에)'의 장면 묘사로, 새벽녘의 차분한 분위기를 연출한다. A부분의 전체 악상은 'pp'와 'mp'만을 사용하여, 차분하고 정적인 분위기를 섬세하게 그린다. <악보-20>

113) 신진희, "사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석, p.110.

<악보-20> 제5곡 1-9마디

Moderato ♩ = 56

전주: 주제 선율 제시

주제 선율

At the cry of the first

Swan: 백조 울음소리 → 예수님의 신음소리로 표현

bird They - be - gan to cru - ci - fy Thee, O Swan! Nev - er - shall la -

mf a tempo

rall.

dolce

a tempo

pp

mf

legato, con pedale

② A' (9-18마디)

9마디부터 시작하는 A'부분은 십자가에 달리신 예수님의 고통을 표현한 곡의 클라이맥스(Climax) 부분이다. A'부분은 A부분의 마지막, 8마디의 'pp' 이후, 'mf', 'f'로 확장된 다이내믹과 크레센도의 사용으로 감정의 고조, 선율의 음역 확장, 반주부의 폭넓은 진행을 보인다.

12마디의 오른손 선율은 1마디의 주제 선율보다 두 옥타브 아래로 진행하고, 13마디부터는 한 옥타브 아래, 완전 4도로 하행하여 진행한다.

왼손은 9-11마디에서 완전 5도 코드 진행과 12마디부터는 낮은 음역으로 진행하는데, 이는 12-13마디의 가사 ‘밤(night)’과 ‘낮(day)’의 의미를 표현하기 위해 ‘높은음자리표’와 ‘낮은음자리표’를 사용하여, 시각적인 효과를 나타낸다.¹¹⁴⁾ <악보-21>

<악보-21> 제5곡 12-13마디

12

It was like the part-ing of day from night.

낮은 음자리표 : Night(밤) 묘사 높은 음자리표 : Day(낮) 묘사

espr. 주제 선율보다 2옥타브 하행 주제 선율보다 *cresc.* 1옥타브 + 4도 하행

③ A''(19-23마디)와 후주 (24-26마디)

음역과 셈여림의 확장으로 예수님의 십자가 고통을 표현한 A'부분을 지나, 19마디부터 시작하는 A''은 'p', 'tenderly and slower'를 배치하여, 다시 차분하고 정적인 분위기로 돌아가서, 가사에 담긴 내면의 고통(Ah, sore was the suffering)을 표현한다.¹¹⁵⁾

114) 신진희, "사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석, p.118.

4-8마디의 선율 변형으로 제시된, 18-22마디의 성악 선율은 가사 ‘But sorer still him was the grief-’에 담긴 예수님의 슬픔을 묘사하고, 마지막 단어 ‘Mother’에는 긴 음가로 여운을 남긴 후, ‘데크레센도, dim, allargando’로 차분하게 마무리한다.¹¹⁶⁾ <악보-22>

<악보-22> 제5곡 18-26마디

18 *p* tenderly and slower A': 차분하고 정적인 분위기로 돌아옴

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

A부분의 주제 선율 변형

espr.

(21) *mf* *p* Tempo I *allarg.*

Came up - on His Moth - er.

가장 긴 음가로 'Mother' 강조

후주: 주제 선율 모방 *allarg.*

mf *p* *mp* *p*

115) 현미량, “Samuel Barber의 Hermit Songs에 관한 연구”, p.37.

116) 원현정, “Samuel Barber의 Song Cycle <Hermit Songs>에 관한 연구”, p.43.

3. 성악적 적용

① 시와 음악과의 관계

이 곡 또한 시의 내용과 의미를 잘 전달하기 위한 다양한 음악 기법을 사용하고, 가사에는 유의어(Synonym)가 많이 등장한다.

그 예시로 십자가의 고통을 표현한 단어 ‘cry’, ‘crucify’, ‘swan’, ‘lament’, ‘sore’, ‘sake’, ‘grief’, ‘Mother’에는 주로 강박과 긴 음가를 배치하고, ‘페르마타’와 ‘테누토’로 의미를 강조한다. 또한 선명한 자음 처리와 강박의 모음 강조, 장면에 대한 몰입으로 십자가 고통의 처절함이 잘 전달되어야 한다.

특히 ‘*pp*’, ‘*rallentando*’, ‘페르마타’로 강조한 7-8마디의 ‘O, Swan!(오, 백조여)’은 표면적인 의미로는 곡과 전혀 상관없는 단어로 보이지만, ‘백조(Swan)’는 비행할 때 사람의 울음소리 같은 특이한 소리를 낸다고 한다. 이를 예수님의 신음 소리에 비유한 것이다.¹¹⁷⁾ 이 단어의 적극적인 표현을 위해서는, 강박에 놓인 /wa:/ 모음에 입술을 최대한 길게 내밀어 발음하고, 페르마타를 더 길고 여유있게 처리함으로, 뒤에 놓인 가사 ‘never’까지 강조하는 효과를 준다. <악보-23> 참조.

또 다른 예시로는 15마디의 ‘sore(고통)’이다. 이 곡은 minor 음계의 ‘E 프리지안’ 선법을 사용하는데, 선법을 결정짓는 ‘Color tone (2번째 음)’인 반음계 ‘F’음을 매우 절제하며 사용한다. 이는 중요한 부분에만 ‘F’음을 사용함으로, 극적인 효과를 나타내기 위함이다.

이처럼 ‘F’음은 예수님의 처절한 고통을 표현하기 위해, ‘최고음, 긴 음가, broadly’와 함께 15마디에서 단 한 번 등장한다.¹¹⁸⁾ <악보-23>

117) 현미량, “Samuel Barber의 Hermit Songs에 관한 연구”, p.36.

<악보-23> 제5곡 14-16마디

forte, cresc, broadly, 긴음가, 최고음역 : 가사 'Sore(고통)' 강조

E프리지안 선법을 결정짓는 F음 :
성악 선율에서 단 1번 사용

4. 곡 정리

《Hermit Songs Op. 29》의 전 곡에 걸쳐 등장하는 완전 4도와 5도 음정은 공허한 느낌의 화성적인 색채로, 이 곡에서 예수님의 십자가에 못 박히심에 대한 마리아의 아픔을 묘사한다.¹¹⁹⁾

주제 선율은 1마디의 반주부 오른손 선율로('E-A-D-B', 'C-E-D-B'), 조금씩 다른 음형과 리듬으로 변형되지만, 지속적인 반복을 통해 '오스티나토'와 같은 효과를 나타낸다.¹²⁰⁾ <악보-23> <악보-24> 참조.

118) 원현정, "Samuel Barber의 Song Cycle <Hermit Songs>에 관한 연구", p.42.

119) Carol Kimball, 「SONG: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, p.107.

120) 신진희, "사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석", p.114.

마지막으로, 연주자의 입장에서 권면할 부분은 겉으로 느껴지는 절제된 진행으로 인해, 감정마저 단순하게 처리해서는 안 된다는 점이다.

연주자는 듣는 이로 하여금 장면이 생생하게 그려질 정도로 가사를 잘 전달해야하기 때문에, 가사의 상황과 감정에 최대한 몰입하여 연주해야 한다. 이를 위해 가사만 따로 반복적으로 읽어봄으로, 내용의 이해도를 높이고, 마디의 첫 음부터 끝 음까지 여유있는 템포로 연결하기 위한 안정적인 호흡과 고통을 표현하기 위한 표정과 시선 처리에도 유의해야 한다. 또한 악곡에 제시된 다양한 다이내믹 표현을 어떻게 표현하고, 전달할지에 대한 충분한 숙지가 필요하다.

(6) 바다 위의 폭풍우 (Sea-Snatch)

1. 가사 해석

<가사> 바다 위의 폭풍우

It has broken us,
it has crushed us,
it has drowned us,

그것은 우리를
부수고 박살내고
삼켜버렸네.

O King of the starbright
Kingdom of Heaven ;

오, 별빛처럼 빛나시는
하나님 나라의 왕이시여;

the wind has consumed us,
swallowed us,

바람은 우리를 덮치고
삼켜버렸도다..

as timber is devoured
by crimson fire from Heaven.

마치 천국의 붉은 불이
숲을 삼켜버리듯이.

It has broken us,
It has crushed us,
it has drowned us,

그것은 우리를
부수고 박살내고
삼켜버렸네.

O King of the starbright
Kingdom of Heaven!

오, 별처럼 빛나는
하나님 왕국의 왕이시여!

제6곡¹²¹⁾은 차분하고 절제된 진행의 제5곡과 매우 대조적으로, 빠르고 격정적으로 움직이며, 악곡 처음에 제시된 ‘Surging’(휘몰아치듯)과 수시로 바뀌는 불규칙한 리듬을 통해, 모든 것을 삼킬 듯한 강한 파도와 인간의 무기력함을 보여준다. 이 시의 구조는 수미상관법¹²²⁾을 사용하며, 시머리의 2행과 꼬리의 2행이 같은 단어로 진행한다.¹²³⁾

2. 악곡 분석

곡 형식은 3부분, A(1-9마디), B(10-18마디), A'(19-31마디)로 시의 내용과 선율의 변화에 따라 구분된다.

조성은 A부분 ‘C 에올리안’ 선법¹²⁴⁾, B부분은 ‘C 도리안’ 선법¹²⁵⁾으로, 성악 선율은 C단조 5음 음계(C minor pentatonic, C-Eb-F-G-Bb), 반주는 G단조 5음 음계(G minor Pentatonic, G-Bb-C-D-F)를 사용한다.

곡 전반을 아우르는 상-하-상행의 불규칙한 성악 선율은 강하게 몰아치는 파도를 묘사하며, 즉흥적인 느낌까지 자아낸다. <악보-24> 참조.

빠르기는 Allegro con fuoco(열정적이면서 빠르게), 음역은 ‘C’에서 ‘Bb’까지 사용한다. <표-18>

121) Barber, Samuel. 『Hermit Songs: Collected Songs』, G.Schirmer, Inc, 1980.

제6곡은 Kenneth Jackson의 번역으로 「A Celtic Miscellany, 켈트 문집」에서 발췌되었다.

122) 처음과 끝이 서로 관련이 있다는 뜻으로 문학적 구성법 중 하나다. 주로 첫 연을 끝 연에 반복해서 쓰거나 비슷한 내용의 구절이나 문장을 반복적으로 배치하기도 한다. 이는 운율을 중시하고 의미를 강조할 때 쓰는 표현 수법 중 하나다.

123) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.131.

124) C 에올리안: C D Eb F G Ab

125) C 도리안: C D Eb F G A Bb

<표-18> 제6곡의 악곡 형식

형식	A	B	A'
마디	1 - 9	10 - 18	19 - 31
빠르기	Allegro con fuoco, surging		
음역	C - B \flat		

① 전주와 A (1-9마디)

1-4마디의 격정적인 전주는 곡의 분위기를 이끄는 중심 역할을 하며, 상-하-상행의 불규칙한 선율 형태와 8분음표의 반복은 휘몰아치는 파도의 모습을 형상화한다.

왼손은 8분음표 연속으로 이루어진 오스티나토 패턴으로, 8분음표 5개 (C-G-B \flat -G-F), 4개(C-G-B \flat -D)의 움직임으로 진행한다. 이 두 개의 오스티나토는 서로 짝을 지어 사용되는데, 이러한 움직임은 거센 파도가 넘실거리는 장면과 화자의 불안한 심리를 묘사한다.¹²⁶⁾ <악보-24>

126) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.123.

<악보-24> 제6곡 1-9마디

1 **Allegro con fuoco, surging** **c minor 5음 음계 진행 (C, Eb, F, G, Bb)** *f* It has bro-ken us, it has

g minor 5음 음계 진행 (G, Bb, C, D, F)

6 crushed us, it has drowned us, O King of the star-bright King-dom of Heav-en;
상-하-상행 성악 선율 : 넘실거리는 파도 묘사

② B (10-18마디)

10마디부터 시작하는 B부분은 총 4마디의 간주로 진행하고, 조표는 A b 이 포함된 E b 조성이지만, 반주부 오른손에 지속적인 제자리표(A 4) 사용으로, 'C 도리안' 선법임을 보여준다.

왼손은 A부분과 동일하나, 오른손에서 감 5도, 증 4도 진행으로 변화를 보이고, 오른손은 완전 4, 5도와 감 5도, 증 4도 화음을 사용한다.

15-18마디는 'wind', 'fire' 'swallowed' 'devoured'와 같은 단어로 거친 파도를 표현하고, 성악 선율의 반복적인 8분 쉼표와 'timber', 'crimson', 'heaven'과 같은 주제어에 악센트를 사용하여, 단어의 의미를 효과적으로 전달하고, 박진감 넘치는 분위기를 연출한다.¹²⁷⁾ <악보-25>

<악보-25> 제6곡 10-18마디

127) 강은혜, “S. Barber의 연가곡 「Hermit Songs」 분석 연구”, p.32.

③ A' (19-31마디)

총 5마디의 간주로 시작하는 A'부분은, 불규칙한 리듬과 왼손의 옥타브 진행으로, 이전보다 더 거칠어진 파도를 표현한다.

밀집 화음 형태의 오른손 선율은 오스티나토 패턴으로 진행하며, 상-하-상행의 성악 선율은 24마디부터, A부분과 동일한 가사와 선율을 반복한다. 가사를 2번째 반복할 때는 더 고조된 감정을 전달해야 한다.¹²⁸⁾

27-30마디의 가사 “O, King of the starbright kingdom of Heaven (별처럼 빛나는 천국의 왕이여)”은 자신의 무기력함 앞에, 전능하신 신의 존재를 고백하는 내용으로, 첫 음부터 끝 음까지 강한 호흡의 에너지로 불러야 한다.¹²⁹⁾ 악센트로 강조한 마지막 단어, ‘Heaven’은 박진감 넘치는 표현을 위해 음을 길게 끌지 않고, 후주에서 ‘Heaven’ 선율을 낮은 음역으로, 한번 더 반복하여 그 의미를 강조한다. <악보-26>, <악보-27>

<악보-26> 제6곡 19-23마디

오른손-왼손 어긋난 리듬 분할, 왼손 옥타브 진행:
거칠어진 파도를 묘사

The musical score for measures 19-23 is presented in three systems. The top system shows the right hand with a melodic line and a box containing fingerings: 2, 2, 2, 2, 3, 2, 3. The middle system shows the left hand with a bass line and a box containing fingerings: 2, 3, 3, 3, 3, 2, 3, 3. The score includes dynamics such as *p*, *più f*, and *marcato*.

128) 송하영, “Samuel Barber의 <Hermit Songs> op.29에 관한 연구”, p.40.

129) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.131.

<악보-27> 제6곡 24-31마디

24 **mf** \rightarrow **p** 다양한 강약 표현 : 불규칙한 파도의 모습 표현 **cresc. molto**

It has bro-ken us, it has crushed us, it has drowned_ us, 0

sf \rightarrow **p** **sf** **cresc. molto**

28 **멜리즈마 음형 : 선율 확장, 감정의 고조** **ff** 성악 선율 모방 **Heaven 강조**

King_ of the star-bright King-dom of Heav-en!

ff

Alba

Jan. 6, 1953

3. 성악적 적용

① 시와 음악과의 관계

제6곡은 거칠게 휘몰아치는 파도를 표현하기 위해, 왼손 부분에 단 1개의 쉼표도 존재하지 않는다. 이처럼 숨을 고를 여유도 없이 빠르게 진행되는 반주 부분은, 악센트에 따라 수시로 바뀌는 박자와 4도 이상의 도약, 불규칙한 상-하행의 선율로 파도의 모습을 형상화한다.

이처럼 이 곡은 부드러운 선율보다, 불규칙한 음정 변화와 박진감 넘치는 선율을 특징으로 하며, 모든 프레이징을 'D → C'음으로 하행하여 마친다. 악상기호 또한 파도를 표현하기 위한, '*mf*', '*ff*', '*f*'로 가득하다.¹³⁰⁾

② 멜리스마 진행

28마디의 가사 'O-'부분은 긴 멜리스마 음형¹³¹⁾과 최고음역을 사용하여, 한 음절씩 끊어 진행하던 진행에 무게와 긴장감을 더한다.

긴 멜리스마 음형은 모음 'O'를 8분음표 2개씩 묶어 발음함으로, 빨라지거나 음정이 무너지지 않도록 유의하고, 한 옥타브를 넘나드는 음역의 이 부분은, '*p*'로 작게 시작하여, 점차 확장하는 느낌의 크레센도, '*molto*', '*ff*', *allargando* 등 다양한 다이내믹으로 격정적인 파도의 움직임을 표현한다. <악보-27> 참조.

130) 현미량, "Samuel Barber의 Hermit Songs에 관한 연구", p.46.

131) '멜리스마'란 본래 노래를 뜻하며 중세 이후 가사에 붙여진 다수의 음정을 가리키게 되었다. 이에 대해 1실러블에 1음을 배치하는 양식을 실러빅이라 부르고 멜리스마 양식과 함께 그레고리오 성가의 주요한 선율 유형을 이루고 있다. 삼호뮤직 편집부, 「파퓰러 음악 용어 사전 & 클래식 음악 용어 사전」

4. 곡 정리

제6곡은 《Hermit Songs》 중 가장 빠른 박자로, 거친 파도를 표현하기 위한 폭넓은 음역과 도약 진행, 불규칙한 간격의 선율을 특징으로 한다.¹³²⁾ 28마디의 긴 멜리스마 음형을 제외하고는, 대부분 한 음절당 한 음정이 붙는 ‘실러빅(Syllabic)’ 기법을 사용하는데, 이를 위해 모음의 길고 짧음과 정확한 자음, 악센트 처리가 매우 중요하다.

특히 악곡에 숨표가 없기 때문에, 반복되는 짧은 음가에 안정적인 호흡과 여유를 갖고 불러야 한다. 가사의 첫 행마다 등장하는 가주어 ‘It’는 약박으로 처리하여, 뒤에 나오는 동사가 더 강조되어야 하고, 성악 선율과 독립된 반주부의 과도한 악센트로 인해, 반주가 성악 선율을 압도하지 않도록 유의해야 한다.¹³³⁾

132) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.131.

133) 원현정, “Samuel Barber의 Song Cycle <Hermit Songs>에 관한 연구”, p.48.

(7) 혼음 (Promiscuity)

1. 가사 해석

<가사> 혼음

I do not know
with whom Edan will sleep,

에단이 오늘 밤 누구와 잘지
나는 모르지.

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

하지만 알고 있지.
멋진 에단이 혼자 자진 않을 것은

제7곡¹³⁴⁾은 《Hermit Songs》의 다른 곡과 다르게, 비종교적인 소재를 사용하여 주인공 ‘에단(Edan)’의 부정과 비도덕성을 그린 곡이다.

이 곡은 짧은 길이와 독백체인 제2곡과 유사하며, 종교 생활의 일탈로 인한 인간의 본능과 욕구와 같은 은밀한 주제를 다룬다.¹³⁵⁾ 낮고 좁은 음역, 낭송 조와 대부분 8분음표로 진행되는 단순한 리듬을 특징으로 한다.

134) Barber, Samuel. 『Hermit Songs: Collected Songs』, G.Schirmer, Inc, 1980.

제7곡은 Kenneth Jackson의 번역으로 「A Celtic Miscellany, 켈트 문집」에서 발췌되었다.

135) 강은혜, “S. Barber의 연가곡 「Hermit Songs」 분석 연구”, p.34.

2. 악곡 분석

곡 형식은 2부분, A(1-5마디), A'(6-10마디)로 가사 내용과 선율의 흐름에 따라 나뉜다. 빠르기는 'Allegro moderato', 조성은 'C'음을 중심으로 흘러가지만, 반음계, 비화성음의 사용으로 뚜렷한 조성감을 확립하기 어렵고, 8음 음계의 사용으로 2개의 테트라 코드¹³⁶⁾가 등장한다.

성악 선율에는 단 4개 음(G#, A, B, C. 'Spanish Tetra Chord')만이 사용되고, 반주에는 'C#, D#, E, F' 음정이 추가된다. 8분음표로 이루어진 'A-C-B-G#'의 주제 동기는 성악 선율에서 총 6번, 전주와 간주, 후주를 포함하여 14번이나 반복되고, 이 주제 선율은 시의 음절에 따라 축소, 확대되어 변형된다.¹³⁷⁾ <악보-31> 참조.

이 곡은 《Hermit Songs Op.29》 중 가장 적은 음, 가장 좁은 음역, 짧은 곡 길이 등의 특징을 지니는데, 음역은 'G#'에서 'C'까지 감4도 간격으로 매우 좁고, 연주 길이 또한 1분 정도로 10곡 중 가장 짧다. 또한 구체적인 페달표현, 페르마타, 불협화음, 반음계, 악상기호의 대조 등을 통해 가사의 의미를 효과적으로 전달하며, 곡 전체 분위기인 '조롱'의 뉘앙스를 표현한다. <표-19>

<표-19> 제7곡의 악곡 형식

형식	A	A'
마디	1 - 5	6 - 10
빠르기	Allegro moderato, $\text{♩} = 10$	
음역	G# - C	

136) 테트라 코드 : 4개 음으로만 이루어진 스케일을 말한다.

137) 신진희, "사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석", p.133.

① 전주와 A (1-5마디)

곡의 나른한 분위기와 뒤이어 나오는 가사 ‘sleep’을 표현하기 위해, 한 마디의 짧은 전주에 2번의 페르마타가 사용된다. 1-3마디의 성악 선율은 주제 동기로 사용되어, 오른손과 모방 진행(Unison)을 보인다. 4마디의 간주에서는 음역이 올라간 주제 선율 모방과 함께 꾸밈음이 추가되어, 앞에 나온 선율을 따라하는 돌림 노래와 같은 효과를 보여준다. 가사에서는 ‘에단(Edan)’의 부도덕성에 대한 ‘조롱’을 드러낸다.¹³⁸⁾ <악보-28>

<악보-28> 제7곡 1-6마디

Sostenuto 전주 선율 모방: 주제 선율 형성

Allegro moderato ♩ = 100

1 I do not know with whom E-dan will sleep.

주제 선율 모방

4 but I do know that fair E-dan will

강약 대조: 'But' 강조

138) 원현정, “Samuel Barber의 Song Cycle <Hermit Songs>에 관한 연구”, p.50.

② A' (6-10마디)

5마디부터 시작하는 A'부분은 A부분의 선율과 비슷하지만, 차이점을 보인다. 1-3마디와 5-7마디를 기준으로, A부분과 A'부분 선율의 차이점을 표로 나타내었다. <표-20>

<표-20> 제7곡 A와 A'의 선율 변화 차이 139)

마디	악 보
1-3	
5-7	

3. 성악적 적용

① 시와 음악과의 관계

1-3마디는 상행하는 선율과 비화성음을 통해, 시 1행 'I do not know with whom Edan will sleep(에단은 혼자 잠들지 않을 것)'은 부정문과 물음표에 대한 뉘앙스를 표현한다.¹⁴⁰⁾

반면 시 2행은 하행 선율과 긴 박자, 장3화음이 갖는 안정감, 페르마타로, 1행과 2행에서 차이점을 보인다.

139) 송하영, "Samuel Barber의 <Hermit Songs> Op.29에 관한 연구", p.48.

140) 현미량, "Samuel Barber의 Hermit Songs에 관한 연구", p.48.

전주에 페르마타를 2번 사용한 것처럼, 후주 부분의 페르마타 사용은 공통점이지만, 전주는 3도와 6도, 7도와 4도 간격으로 진행하고, 후주는 4도와 7도, 6도와 3도 진행으로 서로 차이점을 보인다. 또한 ‘에단(Edan)’의 부도덕성을 드러내는 주제어 ‘alone’에 가장 긴 음가와 ‘페르마타’로 그 의미를 강조한다. <악보-29>

<악보-29> 제7곡 7-10마디

The image shows a musical score for the piece 'Alone'. It consists of three staves: a vocal line, a piano accompaniment, and a bass line. The vocal line starts with the lyrics 'not sleep a lone' and features a long note on 'alone' marked with a circled 'p' and a fermata. Above this note is the annotation: 'Alone: 긴 음가, 페르마타, p, rall -> 에단(Edan)의 부도덕성 강조'. The piano accompaniment includes a section labeled '주제 선율의 변형' (Transformation of the main melody) with fingerings 1, 3, 2, 1. The bass line has a section with a circled 'pp'. Other annotations include 'rall. molto', 'a tempo', 'Sostenuto', 'f marc.', and '4도-7도 6도-3도'.

② 조롱과 부도덕성을 나타내는 표현

시 1행 ‘I do not know with whom Edan will sleep (나는 에단이 누구와 잘지 모르지)’ 부분의 비화성음으로 인한 불협화음은 ‘에단’의 부도덕성을 묘사한다. 이처럼 곡의 전반적 분위기는 ‘비꼼’과 ‘조롱’으로, 이를 위해 다양한 음악적인 표현을 사용한다.

그 예시로 곡의 나른한 분위기를 조성하는 전주에서부터 단7도와 단어 ‘sleep’의 사용, 후주에서 감8도, 장7도, 장. 단9도 사용으로 비꼬는 듯한 뉘앙스를 풍긴다. 시 1행 ‘I do not know with whom Edan will sleep’ 과 같은 부정문에는 ‘*f*’로 강조하고, 시 2행 ‘but I do know that fair Edan will not sleep alone)’에는 ‘*p*’로 은밀하게 속삭이지만, 섬여림의 대조를 통해 가사를 효과적으로 전달한다.¹⁴¹⁾ <악보-29> 참조.

4. 곡 정리

제7곡은 총 10마디, 2행으로 단순하고 간단한 곡처럼 보이지만, 시 1행 과 2행 사이에 대조를 통한 긴밀한 관계를 잘 보여준다.

선율은 단순하게 흘러가되, 전주와 성악 선율, 간주, 후주까지 하나의 주제 동기의 선율로 연결되어, 노래를 부르지 않는 부분에서도 모든 마디를 하나로 생각하고 부른다면, 매우 몰입도 있는 연주를 할 수 있을 것이다.

성악가는 아름다운 소리만 내는 것이 아닌, 작곡가의 의도를 파악하여 다양한 음색 표현과 시적 뉘앙스를 구현하는 것이 중요하다. 그런 면에서 사랑과 우정, 아름다움, 신앙, 자연 등 긍정적인 내용뿐만이 아닌, 제7곡과 같이 부정적인 측면을 다룬 곡에서도, 음악에 담긴 작곡가의 섬세한 의도를 면밀히 파악하여 연주하기를 권면한다.

141) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.141.

(8) The Monk and His Cat (수도승과 고양이)

1. 가사 해석

<가사> 수도승과 고양이

Pangur, white Pangur,	팽거, 흰 고양이 팽거야,
How happy we are Alone together,	우리 둘만 있으면 얼마나 행복할까
Scholar and cat.	학자와 고양이,
Each has his own work to do daily;	각자 할 일이 날마다 따로 있지
For you it is hunting,	너는 사냥을 하고
for me study.	나는 연구를 하지
Your shining eye watches the wall :	빛나는 너의 눈은 벽을 응시하고
my feeble eye is fixed on a book.	희미한 나의 눈은 책에 집중하고 있지.

You rejoice when your claws
Entrap a mouse;

너는 즐겁고
쥐를 움켜잡을 때;

I rejoice when my mind
Fathoms a problem.

나는 기쁘지
심오한 문제를 풀 때.

Pleased with his own art,

각자의 삶에 만족하며

Neither hinders the other ;

서로 방해하지 말고,

Thus we live ever

그냥 이렇게 살자

Without tedium and envy.

지루함과 질투도 말고.

Pangur, white Pangur,

팽거야, 흰 팽거야

How happy we are
Alone together,

우리 둘만 있으면
얼마나 행복하니,

Scholar and Cat.

학자와 고양이.

제8곡¹⁴²⁾은 늙은 수도승과 고양이의 단순하고 여유로운 삶을 보여주며, 안정적인 조성과 규칙적인 리듬, 일정하고 유연한 선율의 흐름을 특징으로 한다. 시의 중간에는 동일한 문장 구조를 짝지어 나타내는 수사법¹⁴³⁾ 중 하나인 대구법¹⁴⁴⁾을 사용하고, 대조를 통해 늙은 수도승과 활기 넘치는 고양이의 모습을 강조한다.

이 곡은 사무엘 바버가 커티스 음악대학을 다닐 때 피아노를 지도받았던 이사벨 벤게로바(Isabelle Vengerova)에게 헌정된 작품이다.¹⁴⁵⁾

2. 악곡 분석

곡 형식은 3부분, A(1-21마디), B(22-38마디), A(39-52마디)로 중심음의 변화, 반주 형태, 곡의 분위기로 나뉜다.

조성은 A부분은 'F 아이오니아¹⁴⁶⁾' 선법, B부분은 'E'와 'F#'음을 중심으로 흘러가고, A'부분은 다시 'F 아이오니아'으로 돌아가, 비교적 뚜렷한 조성을 나타낸다. 이는 불규칙적으로 바뀌는 모호하고 불안정한 조성 대신, 수도승의 차분한 심리와 안정적인 삶을 나타내기 위한 것이다.¹⁴⁷⁾

-
- 142) Barber, Samuel. 『Hermit Songs: Collected Songs』, G.Schirmer, Inc, 1980.
제8곡은 W.H. Auden의 번역으로 「The silver Brance, 은빛 가지」에서 발췌되었다. Barber, Samuel. 『Hermit Songs: collected Songs』, G.Schirmer, Inc, 1980.
제8곡은 W.H. Auden의 번역으로 「The silver Brance, 은빛 가지」에서 발췌되었다.
- 143) 김재홍, “문학적 수사법과 시각적 표현 방법에 관한 연구”, 충북대 지원 연구자료, 충북대학교, 2007. 어떠한 생각을 특별한 방식으로 전달하는 기술로 표현이나 설득에 필요한 다양한 언어 표현 기법으로 크게는 비유법, 강조법, 변화법으로 나뉜다.
- 144) 대구법(비슷하거나 동일한 문장 구조를 짝을 맞추어 표현의 효과를 나타내는 수사법)으로 진행하고 있으며 첫 구절과 끝 구절을 동일하게 맞추는 운율적 효과를 나타냄.
- 145) Heyman, *Samuel Barber*. p.337
- 146) F 아이오니아 : F G A Bb C D E
- 147) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.153.

빠르기는 Moderato(보통 빠르기)로 음역은 'D'에서 'E'까지 다소 낮은 음역으로 진행한다. <표-21>

<표-21> 제8곡의 악곡 형식

형식	A	B	A'
마디	1 - 21	22 - 38	39 - 52
빠르기	Moderato, flowing, ♩. = 72		
음역	D - E		

① A (1-21마디)

제8곡은 성악 선율에서 반복되는 부점 리듬과 3, 4도 간격의 일정한 도약 진행을 특징으로 한다.

구체적인 예시로, 2-6마디의 성악 선율은 3도 이상 도약하는 음정과 상-하행의 움직임이 많고, 마디의 첫 박마다 쉼표가 사용되어, 잦은 당김음이 나타난다. 반주부는 왼손 선율의 일정한 아르페지오 패턴과 오른손의 규칙적인 코드 진행을 통해, 수도승과 고양이의 안정적인 삶과 평온한 분위기를 묘사한다. 2-6마디의 성악 선율에는 다양한 리듬 패턴이 사용되는데, 점 8분음표와 16분음표, 4분음표로 이어지는 부점 리듬과 당김음, 쉼표의 사용이 많고, 이후 반주에서 변화되는 리듬은 높은 수도승과 활기찬 고양이의 모습을 대조한다. <악보-30>

<악보-30> 제8곡 1-3마디

1 Moderato, flowing ♩ = 72 성악 선율 : 3,4도 간격의 규칙적인 도약,
 강박마다 심표, 당김음과 부점
mp Pan-gur, white Pan - gur, How hap - py we are -
 단3 완전4 장3 단3 장3 완전4 단3

반주 선율 : '왼손 → 아르페지오 / 오른손 → 코드'

6마디부터, 오른손에 등장하는 밀집 화음(cluster)과 단 2도에서 단 3도로 연결되는 화성 진행은 고양이의 가볍고 날렵한 발걸음을 묘사하며, 이전의 안정적인 아르페지오 진행과 대비를 이룬다.¹⁴⁸⁾ <악보-31>

A부분은 주로 ‘*p*’로 진행하고, 21마디에서 ‘*pp*’로 더 줄어들면서, 차분하게 마무리한다.

148) 원현정, “Samuel Barber의 Song Cycle <Hermit Songs>에 관한 연구”, p.54.

<악보-31> 제8곡 7-8마디

마디 6, 단어 'Cat' 등장부터
반주 패턴 변화

단2도 - 단3도로 연결된 '밀집화음(Cluster)',
8분 심표 → 고양이의 가벼운 발걸음 묘사

Each ___ has his ___ own.

② B (22-38마디)

22-23마디의 폭넓은 선율 도약과 부정 리듬은 고양이가 쥐를 사냥하는 장면을 표현하며, 고양이의 활기찬 모습과 대비되는 24-27마디의 낮은 음역대의 하행 선율은 수도승이 진지하게 연구하는 모습을 묘사한다.

구체적인 예시로 사냥 장면이 나오는 22마디부터 'f', 4도, 7도 간격의 폭넓은 도약 진행과 최고 음역인 'E'음을 3번이나 반복함으로써, 고양이의 에너지 넘치는 모습을 표현한다. 이와 대조적으로 24마디부터는 높은 수도승을 묘사한 부분으로 'p', 낮은 음역, 순차 하행 선율, 2, 3도로 급격히 줄어든 도약 간격으로, 수도승의 안정적이고 차분한 심리를 표현한다.¹⁴⁹⁾

149) 강은혜, "S. Barber의 연가곡 「Hermit Songs」 분석 연구", p.37.

아래 <악보-32>, <악보-33>을 통해 고양이와 수도승의 대조 부분을 살펴보고자 한다.

<악보-32> 제8곡 20-23마디

20 '사냥 장면 묘사': 4도-7도 이상 넓은 도약,
f, 부점, 최고음(E) 반복 사용

book.
You re-joice when your claws En-trap a mouse.

f declamato
pp
f subito
8va

<악보-33> 제8곡 24-27마디

고양이 → 수도승으로 전환된 부분: 2-3도 좁은 도약 간격, 순차 하행, p

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

p
규칙적인 아르페지오, 코드 진행: 수도승의 안정적인 삶을 표현
rall.

28-38마디는 A'부분으로 돌아가기 위해 B부분과 A'부분을 연결하는 역할로, 27마디까지 오른손은 코드 중심으로 진행하고, 28마디부터는 오른손은 아르페지오 패턴, 왼손에서 화음 위주로 진행한다.

성악 선율은 38마디까지 큰 도약 없는 단조로운 선율로 진행하고, 32-35마디의 오른손 선율은 반복되는 선율의 단조로움을 피하기 위해, 한 옥타브 높은 음역으로 진행한다. 곡 전체 흐름인 8/9, 6/8의 규칙적인 리듬 패턴은 33마디에서 5/8, 홀수 박자의 등장으로, 규칙이라는 큰 틀 안에서 변화를 보인다.¹⁵⁰⁾ <악보-34>

<악보-34> 제8곡 32-36마디

반주부 변화: 오른손 → 한 옥타브 상행, 아르페지오 / 왼손 → 코드 진행

32 *mf* *p*

Thus we live e - ver With - out te - dum and en - vy.

6/8 (3+3) 5/8 (2+3) 5/8 (2+3) 5/8 (2+3) 5/8 (2+3)

mf *p*

홀수 박자(5/8) 사용

150) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.151.

B부분의 ‘declamato(낭독하듯이)’, ‘cantabile(노래하듯이)’, ‘tranquillo(고요하게)’ 등의 다양한 악상 표현은 곡의 분위기 및 대조를 나타내는 부분으로, 각각 어떤 장면을 묘사하고 있는지 구체적으로 생각하면서 부르는 것이 중요하다.¹⁵¹⁾ 특히 22마디의 ‘declamato(낭독하듯이)’는 고양이의 사냥 장면을, 24마디의 ‘cantabile(노래하듯이)’는 수도승의 진중한 연구 장면을 묘사한 부분으로, 각각 다르게 표현한 작곡자의 의도를 파악하여 전달해야 한다.

③ A' (39-52마디)

39마디부터 시작하는 A'부분은 리듬과 조성 등 변화를 보인 B부분에서, 다시 A부분 형태로 돌아간다.

성악 성부는 40-49마디에서 2-6마디의 주제 선율을 2번 반복하는데, 두 번째 반복 시에는 주제 선율의 앞 2마디만 반복한다.

49마디의 성악 선율은 I 화음으로 완전히 매듭짓지 않고, 반 종지 형태(V 화음)로 마친 후, 반주에서 이를 후주로 이어받아 I 화음으로 완전 종지하여, 안정감 있게 마무리한다. <악보-35>

151) 송하영, “Samuel Barber의 <Hermit Songs> Op.29에 관한 연구”, p.57.

<악보-35> 제8곡 47-52마디

47

How_hap · py_ we are

p espr.

pp

ten. senza rall.

2 1

5 2 1 2 5 2 1

3

senza ped.

(in tempo)

pp

50

성악 선율: V화음(반중지)로 마침

반주 선율: I 화음(완전 중지)로 마침

3. 성악적 적용

① 시와 음악과의 관계

이 곡의 특징은 단조로운 삶을 사는 말년의 수도승과 의욕 넘치는 고양이의 모습을 각각 다르게 표현한 점이다.

고양이와 수도승의 대조를 보여주는 22-23마디와 24-27마디의 선율의 차이, 반주 패턴 변화, 음정 간격, 셈여림의 대비, 'declamato (말하듯

이)'와 'cantabile(노래하듯이)' 등을 면밀히 파악하여 연주해야 한다.¹⁵²⁾

수도승의 단조로운 삶을 표현한 부분에서는 낮은 음역과 안정적인 템포 (♩.=72) 안에서 당김음과 부점, 좁은 간격의 도약으로 진행하고, 이와 대비되는 고양이를 묘사할 때는 7도 이상의 넓은 도약과 높은 음역을 사용하여, 대조 부분을 잘 보여준다. <악보-31> <악보-33> 참조.

22마디의 'when your claws entrap a mouse(발톱으로 쥐를 움켜잡을 때)' 부분은 고양이가 쥐를 사냥할 때 내는 날카로운 음색 표현과 한 음절씩 강하게 끊어 부르는 'declamato'¹⁵³⁾, 짧은 부점, 악센트로 강조하여, 'rejoice', 'claws', 'entrap', 'mouse' 같은 주요 단어에 생동감 넘치는 표현이 중요하다.

4. 곡 정리

곡의 전반적인 흐름은 수도승의 심리를 묘사한 보통 빠르기의 8/9의 안정적인 큰 틀 안에서, 각 장면과 분위기에 따라 3/4, 6/8, 5/8, 12/8 등 다양한 리듬의 변화를 보인다. 성악 선율에서 강박마다 반복되는 침표의 사용은 곡에 여유로움을 표현한 것으로, 침표 전 항상 충분히 호흡함으로, 급하게 들어가지 않고, 여유있는 템포로 연주할 것을 권한다.

이처럼 제8곡은 다양한 리듬과 악상 표현의 대조를 통해, 삶의 방식은 서로 다르지만 각자의 삶에 만족하며 살아간다는 메시지를 전달한다.

152) 신진희, "사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석", p.156.

153) 낭독, 낭송의 의미로, 가창에 있어서는 말을 음악에 우선시키는 일, 즉 시의 의미, 자연스러운 표현, 말의 운율을 중시하여 그것에 충실함을 말한다.

(9) 하나님을 찬양함 (The Praise of God)

1. 가사 해석

<가사> 하나님을 찬양함

How foolish the man
who does not raise

찬양하지 않는
인간은 얼마나 어리석은가

His voice and praise
With joyful words,

그 기쁨에 넘치는 말과
목소리를 높여서,

As he alone can.
Heaven's High King.

유일하신,
하늘의 높으신 왕께

To Whom the light birds
With no soul but air,

작은 새들도
영혼은 없지만 호흡으로,

All day, everywhere
Laudation song.

온종일, 어느 곳에서나,
찬양을 부르네.

제9곡¹⁵⁴⁾은 ‘세상의 모든 피조물은 하나님을 찬양해야 한다’는 내용으로, 반주부에 표기된 ‘sempre staccato(항상 스타카토)’로, 타악기와 같은 음향을 특징으로 한다. ‘quasi staccato(스타카토처럼)’로 표현한 제4곡과 유사하며, ‘다음절적(Melismatic)’과 ‘단음절적(Syllabic)’ 가사 처리가 선율과 함께 조화를 이룬다.¹⁵⁵⁾

2. 악곡 분석

곡 형식은 3부분, A(마디 1-16), B(마디 13-20), A'(마디 21-31)로 가사와 선율의 형태에 따라 구분되고, 주제 선율이 변형 및 반복되면서 자연스럽게 나뉜다. 주제 선율 변형은 1-16마디에서 2마디 단위로 총 4번 반복되는데, 3번째 반복 시에는 긴 음가에 변박이 일어나고 반주부에 레가토와 페달링이 처음 등장한다. 4번째 반복 시에는 전조를 통해 곡의 정점(Climax)을 이루고, B부분은 8분음표와 부점 리듬을 사용한다. 3, 4번째 반복 시, 멜리스마(Melisma) 음형이 등장하면서 A부분의 주제 선율과 반주 패턴이 재현되지만, 성악 선율의 화려하고 긴 멜리스마로 인해 이전과 다른 분위기를 연출한다.¹⁵⁶⁾ 악곡에 박자표는 없지만, 6/8을 중심으로 흘러가고 3/8, 5/8과 마지막 후주에는 8/8까지 등장한다.

빠르기는 Un poco allegro(조금 빠르게), 음역은 ‘E’에서 ‘G’까지 사용한다. <표-22>

154) Barber, Samuel. 『Hermit Songs: Collected Songs』, G.Schirmer, Inc, 1980.
제9곡은 W.H. Auden의 번역으로 「The silver Brance, 은빛 가지」에서 발췌되었다.

155) 원현정, “Samuel Barber의 Song Cycle <Hermit Songs>에 관한 연구”, p.58.

156) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.159.

<표-22> 제9곡의 악곡 형식

형식	A	B	A'
마디	1 - 12	13-20	21-31
빠르기	Un poco allegro ♩.=66		
음역	E - G		

이 곡 또한 다양한 선법이 등장한다. A부분과 A'부분은 모두 'C 아이오니안'¹⁵⁷⁾ 선법으로, 처음과 끝에 동일한 선법을 사용한 대칭구조이다.¹⁵⁸⁾

A부분에는 'C#', 'G#', 'F#', 총 3개의 임시표가 추가되고, A'부분은 임시표와 추가음 없이, 같은 선법 안에서도 차이점을 보인다.

B부분은 13-16마디까지 'B 아이오니안' 선법을 중심으로 흘러가고, 17마디부터는 'A 아이오니안'¹⁵⁹⁾, 'E 아이오니안'¹⁶⁰⁾, 'Ab 아이오니안', 'Eb 아이오니안' 선법 진행으로, 한 마디씩 변하는 선법의 연쇄(Sequence) 구조를 통해 다양한 움직임 보여준다.

곡에 사용된 다양한 선법을 표로 정리하면 다음과 같다. <표-23>

157) C 아이오니안: C D E F G A B

158) 신진희, "사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석", p.166.

159) A 아이오니안: A B C# D E F# G#

160) E 아이오니안: E F# G# A B C# D#

<표-23> 제9곡의 선법 사용

형식	마디	선법			
A	1-8	C 아이오니안 (추가음 C# G# F#)			
	9-10	E 에올리안 도미넌트 (E F# G# A B C (D))			
	11-12	E 믹소리디안 (E F# G# A B C# (D))			
B	13-16	B 아이오니안 (추가음 C B#)			
	17	A 아이오니안	18	E 아이오니안	
	19	A ^b 리디안	20	E ^b 아이오니안	
A'	21-31	C 아이오니안			

① 전주와 A (1-12마디)

곡의 시작을 알리는 1-3마디의 경쾌하고 빠른 전주는 10도 도약과 5옥 타브를 넘나드는 매우 넓은 음역을 사용하는데, 이는 땅에 있는 피조물과 높은 하늘에 계신 하나님을 묘사한다. 이러한 음형은 왼손과 오른손의 모방(imitation) 진행과 함께 오스티나토 패턴을 사용한다.¹⁶¹⁾

<악보-36>

161) 강은혜, “S. Barber의 연가곡 「Hermit Songs」 분석 연구”, p.40.

<악보-36> 제9곡 1-3마디

1 Un poco allegro ♩ = 66 *mf*

반주부 : 1. 오른손 - 왼손 모방 진행 B6 - C2 : 10도 이상 도약,
2. 오스티나토 ↗ 5옥타브 이상 넓은 음역

How fool - ish the

f *p* *mf sempre stacc.*

senza pedale

9마디부터는 악곡에 레가토와 페달링이 처음 등장하고, 성악 선율은 긴 지속음을 사용한다. 구체적 예시로, 10마디의 하나님을 상징하는 단어 'King(왕)'은 그 의미를 강조하기 위해, 긴 지속음과 긴 페달링과 함께 완전 4도 화성을 사용하여, 음향을 더 풍부하게 만든다.

<악보-37>

<악보-37> 제9곡 9-11마디

9

'King(하나님) : 가장 긴 음가, 긴 페달링, 완전 4도 사용

can, Heav - en's High King

완전 4도 진행

espr.

mf espr.

긴 페달링

② B (13-20마디)

13마디부터는 작은 피조물을 상징하는 'bird(새)'를 표현하기 위해, 반주부의 짧고 높은 꾸밈음, 헤미올라(hemiola), 옥타브 음정이 추가된 상행 음형으로 시어(birds)의 이미지를 표현한다.

15마디의 가사, 'air(호흡)'에는 악곡의 가장 긴 음가를 통해 풍부한 호흡을 사용하여, 단어의 의미를 강조한다.¹⁶²⁾ <악보-38>

162) 신진희, "사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석", p.168.

<악보-38> 제9곡 12-17마디

12 *p*
To Whom **the light birds** With no soul but

p sub.

senza ped.

짧고 높은 꾸밈음, 옥타브 진행 도약 :
'light Bird(새)' 이미지와 소리 묘사

긴 음가 : 'air(호흡)' 의미 강조

15 *mf*
All day,

allr.

2:3 헤미올라 리듬 패턴

mf

*sost.

③ A' (21-31마디)

위와 같이, 단어 'king', 'bird', 'air'에 사용된 다양한 기법은 21마디의 'Laudation(칭송, 찬사)'에서 화려한 멜리스마 음형으로, 곡의 정점을 이룬다. 26마디부터 시작하는 총 5마디의 긴 후주는 '8/8'부터 '6/8', '5/8', '4/8'까지 8분음표 음가씩, 순차적으로 줄어들면서 마무리한다.¹⁶³⁾

3. 성악적 적용

① 시와 음악과의 관계

대부분 짧은 음표로 진행되는 성악 선율은 21마디의 가사 ‘Laudation (칭송, 찬사)’에서 총 2번의 긴 멜리스마 음형이 등장한다. 최저 음 ‘E’부터, 최고 음 ‘G’까지 순차적으로 음역을 확장하고, 하늘과 땅을 아우르는 긴 멜리스마 선율로 표현한다.¹⁶⁴⁾ 이러한 진행은 화려한 분위기를 연출하는 작곡자의 의도로, 단어 ‘Laudation(찬사)’의 의미를 강조함으로써, 곡에 생동감을 불어넣는다.¹⁶⁵⁾

이와 같이 종교적인 내용을 담은 곡에서, 멜리스마와 같은 화려한 음형은 중세 시대와 르네상스 시대 때, 종교 음악 ‘모테트(Motet)’에서 성악가의 기교를 보여주는 ‘카덴차(Cadenza)’와 같은 부분으로 보인다.

<악보-39> 제9곡 21-23마디

멜리스마 음형, 9도 이상 음정 간격, 최고음역:
'Laudation(찬미)' 의미 강조

Lau da - tion sing, Lau

□ 최저음 E · 최고음 G · 넓은 음역

163) 현미랑, “Samuel Barber의 Hermit Songs에 관한 연구”, p.62.

164) 성이현, “Samuel Barber의 연가곡 <Hermit Songs> Op. 29의 분석 연구, p.76.

165) 김수정, “W. A. Mozart Solo Motet 「Exsultate, Jubilate」 K. 165의 연주를 위한 분석 연구”, 석사 학위 논문, 계명대학교 대학원, 2012.

성악 선율은 주로 3도와 4도 간격으로 진행하며, 구성음은 그 마디에 해당하는 반주부의 화성음을 사용한다. 붙임줄의 지속적인 사용은 당김음과 같은 효과를 나타내어, 중요한 단어의 의미와 강세를 강조한다.

성악 선율은 모든 음을 강박에 놓인 쉼표 다음 약박에서 시작하고, 8분 음표를 사용한다. 166) 또한 강박이 아닌 약박에 'raise', 'His voice', 'praise'와 같은 주제어를 위치시킴으로, 마디와 박자에 제한받지 않고 자유롭게 밀고 당기는 느낌을 표현한다. <악보-40>

<악보-40> 제9곡 5-7마디

'당김음, 부점':
주요 가사 'raise, praise, joyful words' 강조

5 4도 3도 3도 3도 4도 4도 3도

man Who does not raise His voice and praise With joy-ful words...

성악 선율 : 3, 4도 간격의 일정한 움직임
반주 선율 : 넓은 도약진행, 즐겁고 경쾌한 분위기 표현

166) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.161.

4. 곡 정리

제9곡은 주제를 나타내는 가사에 잦은 임시표와 부점을 사용하여, 자유로운 리듬의 변화를 보이는 A부분과 A'부분, 그리고 긴 레가토와 풍성한 페달링으로 표현하는 B부분의 도약 진행과 화려하고 긴 멜리스마 음형이 특징이다. 이러한 요소는 매우 빠르게 흘러가는 곡 안에서, 다채로운 변화를 시도하는 작곡가의 의도로, 각 부분마다 섬세한 변화를 표현하는 것이 중요하다. 또한 성악 선율에 지속적인 붙임줄 사용으로, 단어의 강세가 바뀔 때마다, 반주 성부의 악센트로 인해 혼동하지 않도록, 각 성부를 잘 나누어 연습할 것을 권면한다.

(10) 은둔을 향한 갈망 (The Desire for Hermitage)

1. 가사 해석

<가사> 은둔을 향한 갈망

Ah! To be all alone in a little cell	아! 작은 방에 홀로 있다는 것은
with nobody near me;	내 옆에는 아무도 없는 ;
beloved that pilgrimage before the last pilgrimage to Death.	소중한 순례길이라.. 죽음이라는 마지막 순례 전의
Singing the passing hours to cloudy Heaven;	구름에 덮인 천국을 향해 흘러가는 시간을 노래하네;
feeding upon dry bread and water from the cold spring.	마른 빵과 차가운 샘에서 길어온 물을 마시면서.
That will be an end to evil	그것은 악의 끝이 될 것이라..
when I am alone in a lovely little corner among tombs,	나 홀로 구석진 무덤 사이 애정하는 공간에 있을 때,

far from the houses of the great.	높은 분들의 집으로부터 멀리 떨어져.
Ah! to be all alone in a little cell,	아! 작은 방에 나 홀로 있는 것은,
to be alone, all alone :	나 홀로.. 나 홀로..
Alone I came into the world,	나 홀로 이 세상에 나왔으니
alone I shall go from it.	나 홀로 세상을 떠나리

제10곡¹⁶⁷⁾은 천국을 향한 갈망과 삶과 죽음에 대한 가사로, 《Hermit Songs Op.29》의 가장 궁극적인 주제, ‘은둔(Hermitage)’을 잘 드러낸 곡이다. 순례를 시작하며 부르는 제1곡의 참회자의 고백부터. 순례 여정에 마침표를 찍는 제10곡까지, 죽음에 다다른 순례자의 삶에 종지부를 맺는다.

167) Barber, Samuel. 『Hermit Songs: Collected Songs』, G.Schirmer, Inc, 1980.
제10곡은 Sean O’Faolain의 번역으로 「The silver Brance, 은빛 가지」에서 발췌되었다.

2. 악곡 분석

곡 형식은 3부분, A(1-10마디), B(11-28마디), A'(29-38마디)로 시의 내용과 반주 형태에 따라 구분된다. 빠르기는 $J. = 50$ 의 다소 느린 템포로, 악곡 처음에 'Calmo e sostenuto(차분하게 음을 유지하며)'가 제시된다. 음역은 'D'에서 'G'까지 사용하며, 10곡 중 연주 시간이 가장 길다.

<표-24>

<표-24> 제10곡의 악곡 형식

형식	A	B	A'
마디	1 - 10	11 - 28	29 - 38
중심음	G	G#	G
빠르기	Calmo e sostenuto, $J. = 50$		
음역	D - G		

① 전주와 A(1-10마디)

제10곡에도 다양한 리듬 형태들이 사용된다. 성악 선율의 셋잇단 음표와 전주 부분의 높은 음역의 겹 꾸밈음은 죄악 된 이 세상을 떠나, 천국으로 향하고자 하는 화자의 심리를 표현한 것으로 보인다.¹⁶⁸⁾

A부분의 프레이징은 첫 음과 끝 음이 모두 'G'로 시작하고, 'G'로 끝나는 형태로, 이는 중심음 'G'를 계속 맴돌며, 고립된 은둔 상태의 화자를 묘사한다.¹⁶⁹⁾

168) 신진희, "사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석, p.171.

이 부분의 가사는 ‘독백체’로, 최대한 감정을 절제한 채, 덤덤한 심정으로 불러야 한다. <악보-41>

<악보-41> 제10곡 1-3마디

② B (11-28마디)

11마디부터 시작하는 B부분은 성악 선율의 잦은 당김음과 반주부의 8분 음표로 연속되는 리듬을 특징으로 한다.

19마디부터는 'G'에서 'G#'으로 중심음의 변화를 보이고, 오른손을 교차 연주하는 왼손은 반복적인 5도 화성(B \flat -F)이 특징이다. 반주 선율은 2도와 4도 간격의 규칙적인 오스티나토 진행으로, 생애 마지막 순례길을 걸어가는 순례자의 발걸음을 표현한다.¹⁷⁰⁾

169) 현미랑, “Samuel Barber의 Hermit Songs에 관한 연구”, p.65.

<악보-42>

<악보-42> 제10곡 11-14마디

11 당김음 처리

5도 화성(Bb-F) 반복 사용

Sing-ing the pass-ing hours to cloud-y Heav-en; _ feed - ing up-on

p legato

2, 4도 간격의 오스티나토

A'로 돌아가기 직전, 28마디는 매우 긴 독특한 간주 형태로 리듬 전개가 자유로운 카덴차(Cadenza)¹⁷¹⁾와 같은 효과를 나타낸다.

이 부분은 셋잇단 음표가 연속으로 등장하고, 4분음표, 8분음표, 온음표, 부점 등 다양하고 복잡한 리듬이 사용된다. 왼손 베이스에는 1-2마디의 전주 선율이 등장하고, 반주부의 소프라노와 테너에는 5-6마디의 선율이 변형된 캐논(Canon)¹⁷²⁾형태가 등장한다.

170) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.170.

171) ‘카덴차(Cadenza)’는 주로 기악 협주곡에 나타나는 것으로 화려한 독주 부분을 의미한다. 협주곡의 1악장은 소나타 형식으로 되어 있고, 재현부가 나오기 전 화려한 카덴차를 연주한다. 이 곡 역시 A-B-A' 형식으로 되어 있고 A'부분이 나오기 전 카덴차와 유사한 긴 간주 부분이 등장한다.

172) ‘캐논(Canon)’은 모방의 원칙을 사용하는 작곡 기법을 말하며 ‘돌림 노래 형식’을 의미한다. 즉 같은 선율을 다양한 방식으로 진행한다. 바로크 음악 가운데 이 형식의 곡이 매우 많다.

이후 반 진행을 보인 뒤, 점점 한 성부로 합쳐져 중심음 'G#'에 머물게 되는데, 'G#'은 이끄림(Leading tone)과 같은 기능으로, 중심음이 다시 'G'로 자연스럽게 이동하도록 한다. 이 부분은 A'부분으로 전환되기 전, 꿈을 꾸는 듯한 분위기를 연출하고, A'로 연결되면서 마치 현실 세계로 복귀한 듯한 느낌을 준다.¹⁷³⁾ <악보-43>

<악보-43> 제10곡 28마디

The image displays a musical score for the 28th measure of the 10th piece. It consists of two systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 28-31):

- Annotations:**
 - Top left: "긴 간주 형태: 'Cadenza'와 같은 화려하고 극적인 효과" (Long interlude form: 'Cadenza' like, brilliant and dramatic effect).
 - Top right: "very intense and free, somewhat held back".
 - Bottom left: "전주 선율 등장" (Introductory melody appears).
 - Bottom right: "'Canon' 형태" (Canon form).
 - Bottom center: "전주 선율의 변형, 셋잇단 리듬 반복 사용" (Transformation of introductory melody, use of repeated triplet rhythm).
- Performance markings:**
 - Dynamic: *ff* (fortissimo).
 - Tempo: *marcatissimo* (marked).
 - Pedal: *sost. ped.* (sostenuto pedal).

System 2 (Measures 32-35):

- Annotations:**
 - Top right: "returning to Tempo I".
 - Bottom right: "poco f dim. G# 연속 등장" (poco fortissimo, decrescendo, G# continuous appearance).
- Performance markings:**
 - Tempo: *affret.* (accelerando) and *rit.* (ritardando).
 - Pedal: *release sost. ped.* (release sostenuto pedal).

173) 강은혜, "S. Barber의 연가곡 「Hermit Songs」 분석 연구", p.44.

③ A' (29-38마디)

긴 간주를 마친 후, 29마디부터 시작하는 A'부분은 연가곡을 마무리 지음과 동시에 마지막 순례 여정을 끝맺는 대단원의 느낌으로, 악곡에 'with great intensity(몰입과 열정을 갖고)'를 제시할 정도로, 높은 집중력이 필요하다.¹⁷⁴⁾ 리듬 형태는 A부분의 셋잇단 음표와 겹 꾸밈음이 다시 등장하고, 반주 선율은 'G'와 'F'음을 강조한 셋잇단 리듬이 사용된다. 이때, 반주 선율의 'G'음은 성악 선율의 'G'와 계속 부딪히면서, 중심음 주위를 맴도는 음향을 나타낸다. <악보-44>

<악보-44> 제10곡 29-30마디

The image shows a musical score for measures 29-30. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line starts with the lyrics "Ah: to be all a-lone in a lit-tle". The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. Annotations in Korean are present: "pp with great intensity" is written above the first measure of the vocal line, with a box around it and an arrow pointing to the first note. "중심음 'G'로 돌아옴" (Return to center pitch 'G') is written above the second measure of the vocal line, with an arrow pointing to the second note. "G, F를 강조한 셋잇단 리듬 →" (Emphasized triplet rhythm of G, F) and "중심음 G를 맴도는 효과" (Effect of circling the center pitch G) are written in the piano part, with arrows pointing to the triplet notes.

174) 원현정, "Samuel Barber의 Song Cycle <Hermit Songs>에 관한 연구", p.64.

이 곡 또한 자유로운 선법의 사용으로, A(1-10마디)부분은 중심음 'G', B(11-28마디)는 'G#', A'(29-37마디)에서 다시 중심음 'G'로 돌아온다.

위 선법을 토대로, 형식과 마디에 따라 세부화한 표로 나타내었다.

<표-25>

<표-25> 제10곡의 선법 사용¹⁷⁵⁾

형식	마디	선법
A	1-6	G 프리지안
	7	G 에올리안
	8	G 믹소리디안 (b2)
	9	G 에올리안
	10	G 믹소리디안
B	11-16	G 도리안
	17	G 믹소리디안
	18	G 도리안
	19-20	G# 프리지안
	21	G# 도리안
	22	G# 믹소리디안 #4 (lydian dominant)
	23	G# 도리안
	24	G# 믹소리디안
	25	G# 프리지안
	26-27	D 아이오니안
28	G# 프리지안 / 에올리안 (선법의 모호함을 보임)	
A'	29-33	G 프리지안 (G,F 강조)
	34	G 믹소리디안
	35	G 믹소리디안
	36	G 믹소리디안 / 에올리안
	37	C - D - G

A부분은 1-6마디까지 'G 프리지안', 7마디는 'G 에올리안', 8마디는 'G 믹소리디안', 9마디는 'G 에올리안', 10마디는 'G 믹소리디안'으로, 선법의 다양한 음색을 나타낸다. 그 예시로, 1-6마디의 가사 'to be all alone in a little cell'은 쓸쓸한 느낌을 강조하기 위해, minor 계열의 '프리지안' 선법을 사용하고, 소중한 순례길을 노래하는 7-10마디에는 음계들을 한마디 단위로 바꿔가며, Major 계열의 '에올리안'과 '믹소리디안' 선법을 사용하여, 점층적으로 밝아지는 분위기를 연출한다. <악보-45>

<악보-45> 제10곡 4-10마디

다양한 선법 사용 :
 1. 'nobody near me(쓸쓸함)' → G 프리지안 (minor)
 2. 'beloved pilgrimage(소중함)' → G 에올리안, 믹소리디안 (Major)

4 곡 분위기 묘사

lone in a lit-tle cell with no - bo - dy near me; be - lov - ed that

마디 7 :
mf G 에올리안 (Major)

마디 4-6 : G 프리지안 (minor)

8 pil-grim-age _ be-fore the last pil-grim-age _ to Death. *espr.*

마디 8 : G 믹소리디안 (Major)
 마디 9 : G 에올리안 (Major)
 마디 10 :
 믹소리디안 (Major)

175) G Aeolian : G A Bb C D Eb F G / G Phrygian : G Ab Bb C D Eb F G
 G dorian : G A Bb C D E F G / G Mixolydian : G A B C D E F G

B부분은 11-18마디까지 중심음 ‘G’를 중심으로, ‘G 도리안’과 ‘G 믹소리디안’ 선법을 사용하여, 삶의 고독한 시간을 지나 천국을 향한 갈망을 표현한 부분으로, 선법의 변화를 통해 밝은 분위기로 전환한다.¹⁷⁶⁾

특히 17마디의 가사 ‘spring(샘물)’에서 큰 변화를 보이는데, 임시표 ‘B♭’를 통해 ‘G 도리안’에서 ‘G 믹소리디안’으로 전조가 일어난다. 이는 Major 음계를 통해 희망을 상징하는 단어 ‘spring’의 긍정적인 의미를 강조한 것으로, 더 밝은 분위기를 표현한다. 이후, 18마디에서 ‘B♭’의 등장으로 ‘G 도리안’ 선법으로 돌아오고, 19마디에서 다시 전조되면서, ‘G’에서 ‘G#’으로 중심음의 변화를 보인다. <악보-46>

<악보-46> 제10곡 15-18마디

15 G 도리안 선법 (minor) *rinforzando* G 믹소리디안 (Major) G 도리안 (minor) *f*

dry bread and wa-ter from the cold spring, That will be an end to

l.h. *rinforzando* *espr.* 3 *f*

B♭: 믹소리디안(Major) 선법 전환 → 가사 강조

176) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.175.

19마디부터 28마디까지는 선법의 잦은 변화를 보이는데, 특히 22마디, 왼손 부분의 'C double #'은 'G# 믹소리디안' 선법의 4번째 음에 '#'을 추가한 것으로, 비화성음의 색채를 나타낸다. 이는 어두운 느낌의 단어 'tombs(무덤들)'에서 비화성음 음색을 사용함으로, 죽음을 상징하는 단어의 의미를 표현한다. <악보-47>

<악보-47> 제10곡 19-24마디

전조 →
중심음 G#, 상행도악, 최고음역(F#) 사용

19 e-vil when I am a-lone in a love-ly lit-tle cor-ner a-mong

22 tombs far from the hous - es of the great.

C double #, 비화성음 → 가사 'tombs(무덤)' 의미 강조

B부분은 11마디부터 ‘G 도리안’ 선법을 기준으로, 앞에는 ‘G 믹소리디안’, 뒤로는 더 밝은 ‘G 리디안 도미넌트(lydian dominant)’ 선법을 사용하여, 점층적으로 밝은 분위기를 표현한다. 그러나 다시 25마디부터 minor 음계의 ‘G 프리지안’ 선법으로 어두워진 분위기를 연출하는데, 이는 죽음을 상징하는 무덤(tomb)에 들어가는 모습을 묘사한 것으로, 26마디의 왼손 음형도 더 깊고 낮은 음역으로 내려간다. <악보-48>

<악보-48> 제10곡 25-27마디

26
25 G# 프리지안(minor)선법 → 어두운 분위기 표현

왼손 낮은 음역: 가사 '무덤(tombs)' 강조

marc.

29마디부터 시작하는 A'부분은, A부분과 동일한 ‘G 프리지안’ 선법을 사용하지만, 서로 다른 진행을 보인다.¹⁷⁷⁾ 그 예시로 A부분은 ‘G’, ‘A \flat ’의 반음계 움직임을 강조하고, A'부분은 ‘G’, ‘F’ 간격의 장 2도를 강조하여, 같은 선법과 구성음 안에서도 다른 색채를 나타낸다.

177) 신진희, “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”, p.175.

29-33마디는 'G'와 'F'를 강조한 밝은 분위기의 'G 프리지안', 34마디부터는 'G 도리안', 35마디는 'E \flat '등장으로 'G 믹소리디안' 선법을 사용한다. 38마디의 마지막 종지는 중심음 'G'를 중심으로, 위로 5도(D), 아래 5도(C) 음으로 마치고, 'C - G- D' 3개의 음으로만 마무리한다. 이는 3음이 빠진 화성으로, Major 화성인지, minor 화성인지 알 수 없도록, 조성의 모호함을 드러내는 작곡가의 의도이다. <악보-49>

<악보-49> 제10곡 37-38마디

3. 성악적 적용

① 시와 음악과의 관계

제10곡은 시의 내용에서부터 A부분과 B부분의 대조를 보이는데, 이를 표현하기 위한 다양한 리듬과 음악적인 재료를 사용한다.

A부분은 천국을 향한 갈망을 표현하기 위해, 충분한 공간을 사용하여 둥근 음색으로 부르며, B부분은 ‘은둔 속에서도 희망을 노래한다’는 긍정적인 내용으로, 전조를 통해 밝은 분위기와 음색으로 전환한다.

화자의 상태를 잘 보여주는 가사 ‘alone’은 총 10마디에 걸쳐, 4번 이상 등장하는데, ‘rubato’, ‘rall’, ‘pp’, ‘데크레센도’ 등 다양한 악상 표현과 높은 음역으로 그 의미를 강조한다.¹⁷⁸⁾ 특히 31마디의 ‘alone’ 부분에는 최고음역과 ‘pp’를 사용하여 그 의미를 더욱 효과적으로 전달하는데, 이는 크게 노래할 때보다 작게 부를 때 더 깊은 몰입과 집중력이 필요하기 때문에 중요한 단어를 잘 전달할 수 있다. <악보-50>

<악보-50> 제10곡 31-32마디

31

cell, to be a lone, all

고음역, pp, rubato, rall :
주제어 'alone' 강조

rubato

pp

rall.

옥타브 형태의 꾸밈음 : 천국을 향한 갈망

178) 원현정, “Samuel Barber의 Song Cycle <Hermit Songs>에 관한 연구”, p.64.

4. 곡 정리

제10곡은 minor 계열의 선법 중에서, ‘로크리안’을 제외한 ‘프리지안’, ‘에올리안’, ‘도리안’ 선법을 모두 사용하며, 선법 사용에 다양한 변화를 주기 위해 Major 계열의 ‘믹소리디안’을 사용한 후, 다시 minor 계열의 선법으로 회귀한다. 또한 다양한 음악적인 요소를 통해 ‘G음으로 회귀’라는 주제(Theme)를 표현한 이 곡은 앞의 9곡들을 하나로 모으는 중요한 역할을 하며, 연가곡의 제목인 ‘은둔자(Hermit)’의 갈망을 가장 잘 나타낸 곡이다. 전체 박자는 4/4, 3/4 중심으로 흘러가지만, 21마디의 가사 ‘in a lovely little corner among tombs’에서 4/6박이 처음 등장하고, 잦은 도약 진행과 높은 음역으로 천국을 향한 갈망을 표현한다.

특히 제10곡은 중심음 ‘G’라는 큰 틀 안에서 움직이며, B부분에서 ‘G#’으로 잠시 이동했다가 다시 ‘G’로 돌아오는 순환 구조(cycle)를 보인다.¹⁷⁹⁾ 이처럼 곡의 모든 프레이징이 ‘중심음 G’를 향하고 있으며, 곡 전체가 하나의 음, ‘G’를 중심으로 흘러간다는 것은 죽음에 다다른 화자의 마음이 온전히 하늘을 향해 집중된다는 의미임을 알 수 있다.

179) 현미량, “Samuel Barber의 Hermit Songs에 관한 연구”, p.72.

IV. 결 론

《Hermit Songs Op. 29》는 19세기의 전통적인 기법을 지키면서도, 사무엘 바버만의 독창적이고 서정적인 20세기의 현대적인 기법이 조화를 이루는 작품이다.

바버는 항상 가사를 중심으로, 조성, 템포, 화성, 반주, 셈여림, 선율 등을 구성했고, 시어의 표면적인 묘사뿐만 아니라 상징적인 의미까지 표현했다. 또한 시의 운율과 단어의 의미, 강세를 표현하기 위해 규칙적이고 순차적인 선율뿐만 아니라, 불규칙한 선율과 4도 이상의 도약 진행도 자주 사용했다. 특히 악곡 안에서 박자가 변하는 부분을 박자표로 표기하지 않고, 점선으로만 표시하였는데 이는 박자에 매이지 않고, 잦은 변박과 당김음, 헤미올라, 자유로운 박자 분할 등 다양한 리듬 패턴을 사용하기 위함이다. 이처럼 작품에 나타난 다양한 특징들을 정리하면, 다음과 같다.

첫째, 작자 미상의 특성을 반영한 가사의 ‘자유로운 형식’과 ‘독백체’를 특징으로 한다.

이 작품의 가사는 작자 미상의 시를 우연히 발견하여, 현대 영어로 번역하여 사용한다. 이에 당대 유명한 시인들의 작품에서 보여주는 형식을 벗어나, 자유롭고 자연스러운 운율의 흐름을 특징으로 한다.

또한 은둔하는 수도승들의 삶을 담고 있기 때문에, 상대방과 주고받는 ‘대화체’가 아닌, 주로 내면의 고백과 성찰을 담은 ‘독백체’를 사용하고, 대부분 혼잣말로 읊조리는 듯한 ‘낭송 조’를 특징으로 한다. 이를 위해 낮은 음역의 선율과 한 음정을 반복하여 부르는 동음 진행, 레치타티보 형식을 사용한다.

둘째, 조성 음악의 규범에 매이지 않고, 자유롭게 다양한 선법을 사용한다.

이 작품에서, 사무엘 바버는 조성 음악의 규칙에 매이지 않고, 음계들을 자유롭게 전환하는 ‘선법(Mode)’을 사용한다. ‘선법’은 장조(Major)와 단조(minor)의 자유로운 사용으로, 곡의 다양한 분위기를 나타낸다.

또한 바버는 전곡에 걸쳐 완전 4도, 완전 5도 음정을 빈번히 사용했는데, 이는 연가곡의 가사를 중세 시대의 시에서 쓴 것과 관련된다. 중세 시대 때 주로 사용한 병행 4도, 5도 진행을 작품 전체에 사용함으로써, 중세의 분위기를 연출하고, 전 곡에 걸쳐 사용되는 완전 4도와 5도 음정, 반주부의 전타음과 장식음, 오스티나토 기법 등은 연가곡에 통일감을 주는 역할을 한다. 또한 완전 4도와 5도의 협화음뿐만 아니라, 반음계나 불협화음도 자주 사용하여, 화성의 다채로움이 느껴진다.

셋째, 전통적인 형식뿐만 아니라, 다양한 형식을 사용한다.

전통적인 형식을 갖춘 대부분의 성악곡은 마디와 프레이즈, 완전 종지를 사용하며, 유절과 통절, 2부분, 3부분 등의 특정 구조나 형식을 갖는 것에 비해, 바버는 이러한 틀에 매이지 않고, 자유로운 형식으로 작곡했다.

제1곡과 제4곡, 제6곡, 제8곡처럼 전통적인 형식을 따르는 곡들은 주로 3부 형식인 A-B-A'를 사용하는데, 규칙적인 반주 패턴, 주제 선율의 사용, 선법의 변화 등으로 형식이 명확하게 구분된다. 이에 반해, 제3곡은 긴 레치타티보를 시작으로, 선율에 따라 형식이 자유롭게 변하는 변주곡 형식을 사용하며, 제10곡은 A부분과 A'부분 중간에, 매우 긴 독특한 간주 형태를 사용한다. 제2곡과 제7곡 같은 5, 10마디의 매우 짧은 길이의 곡은 단 2개의 화성 패턴으로만 연결되어 진행된다.

위와 같이, 사무엘 바버는 전통적인 형식의 기반을 가지면서도, 현대적인 다양한 기법들을 결합하여 자신만의 독특한 음악 세계를 구축하였다. 특히 그의 대표작 《Hermit Songs Op.29》에서 시와 노래, 반주의 뛰어난 조합으로 그만의 음악적인 특징을 잘 보여준 작품으로 인정받는다.

본 논문은 《Hermit Songs Op.29》의 가사 해석과 악곡 분석뿐만 아니라, 실제 연주적 적용에 필요한 성악적인 기법들을 구체적으로 제시함으로써, 이 작품을 연주하는 성악가들과 피아니스트들에게 유용한 참고 문헌이 될 것으로 기대한다.

참 고 문 헌

[국내 단행본]

김문자 · 노영해 · 박미경 · 이석원 · 허영한. 「들으며 배우는 서양 음악사」. 서울: 심설당, 1997.

문경수. 「성악 문헌」. 서울: 세종출판사, 1997.

[국외 단행본]

Broder, Nathan. *Samuel Barber*. New York: G.Schirmer, 1985.

Douglas, Jarman. *The Music of Alban Berg*. California: University of California Press, 2022.

Ewen, David. *Composers Since 1900*. H.W Wilson Co: a biographical and critical guide, 1981.

Hall, James Husst. *The Art Song*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1981.

Hamm, Charles. *Music in the New World*. W.W.Norton and Company Limited, 1983.

Heyman, Barbara B. *Samuel Barber: The Composer and His Music*. 2nd ed. New York: Oxford University Press, 2020.

Rossi, Nick. *Music through the centuries*. Washington, D.C: University press of America, 1981.

[번역 단행본]

- Kimball, Carol. 「SONG: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」. 채은희 역, 파주: 형설 출판사, 2004.
- Kostka, S. 「20세기 음악의 소재와 기법」. 박재은 역, 서울: 예당 출판사, 1999.
- McCleery, David. 「클래식, 현대음악과의 만남」. 김형수 역. 서울: PHONO, 2012.

[사 전]

- 삼호뮤직 편집부. 「파퓰러 음악 용어 사전 & 클래식 음악 용어 사전」. 파주: 삼호뮤직, 2002.
- 세광음악 편집부. 「세광 음악 대사전」. 서울: 세광 출판사, 1990.
- Stanley, Sadie. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* Vol. 2, London: Macillian Publishers, 1980.
- Stanley, Sadie and John Tyrrell. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Oxford University Press 2004.

[논 문]

- 강은혜. “S. Barber의 연가곡 「Hermit Songs」 분석 연구 - 피아노 반주법을 중심으로”. 석사 학위 논문, 목원대학교 대학원, 2014.
- 김수정. “W. A. Mozart Solo Motet 「Exsultate, Jubilate」 K. 165의 연주를 위한 분석 연구”. 석사 학위 논문. 계명대학교 대학원, 2012.
- 김재홍. “문학적 수사법과 시각적 표현 방법에 관한 연구”. 충북대 지원 연구자료. 충북대학교, 2007.
- 성이현. “Samuel Barber의 연가곡 <Hermit Songs> Op. 29의 분석 연구”. 석사 학위 논문, 서울대학교 대학원, 2014.

- 송하영, “Samuel Barber의 <Hermit Songs> op.29에 관한 연구”, 석사 학위 논문. 성신여자대학교 대학원, 2005.
- 신진희. “사무엘 바버의 연가곡 『Hermit Songs』 op.29 연구 분석”. 석사 학위 논문. 전북대학교 대학원, 2009.
- 원현정. “Samuel Barber의 Song Cycle <Hermit Songs>에 관한 연구”, 석사 학위 논문. 이화여자대학교 대학원, 1998.
- 정복주. “Charles Ives, Samuel Barber, Ned Rorem을 통해서 본 20세기 미국 가곡의 문헌적 연구”. 이화여자대학교 출판부, 1989.
- 현미랑. “Samuel Barber의 Hermit Songs에 관한 연구”, 석사 학위 논문. 성신여자대학교 대학원, 2003.

[인터넷 자료]

“Samuel Barber”

<https://www.britannica.com/biography/Samuel-Barber>

2022년 5월 13일 접속

<https://www.deutschegrammophon.com/en/composers/samuel-barber/biography> 2022년 5월 15일 접속

<https://www.lyrics.com/artist/Samuel-Barber/2137854367>

2022년 5월 15일 접속

“Hermit Song”

https://www.doopedia.co.kr/search/encyber/new_totalSearch.jsp

2022년 5월 29일 접속

[CD]

Price, Leontyne. “Poulenc, Barber & Others: Vocal Works (Historic Performances)”. Bridge Record, 2004.

Studer, Cheryl. CD booklet of “*Barber The Complete Songs*”, German: Deutsche Grammophon LC 0173, 1994.

Abstract

The Musical Analysis and Study of Vocal Technique of Samuel Barber's Song Cycle 《Hermit Songs Op. 29》

Choi, Eun

Department of Music (Major in Vocal Music)

The Graduate School

Seoul National University

This Study is a researcher's master's degree thesis, an analysis of the song cycle 《Hermit Songs Op.29》, a vocal work of Samuel Barber (1910-1981), a composer representing the United States in the 20th century.

《Hermit Songs Op.29》 is Samuel Barber's representative vocal work that harmonizes the modern techniques of the 20th century on top of the traditional 19th century expression of lyrical music, and occupies an important position in the history of contemporary American art songs.

The work included modern English translations of unidentified poems written in the margins by Irish monks and scholars in the 8th and 13th centuries, especially by applying 20th century techniques such as semi-tone progression, dissonance, and ambiguous composition on top of traditional 19th century Romantic techniques such as mode, counterpoint, fuga, and canon techniques.

Particularly unique compared to other vocal works, the lyrics of the work are poems of unknown authors that deviate from the formal framework of general literary works, and are free in terms of form. Among these poems, the composer adopted the key-word to create musical themes and motivations, and accordingly, he composed and developed music by combining poetry, songs, and accompaniments.

Prior to the analysis of Samuel Barber's «Hermit Songs Op.29», this paper focused on the analysis of the interpretation of the poem, its hidden meaning, and the musical theme of expressing the central keyword, starting with the investigation of the composer's life and tendency by period.

**Key word: Samuel Barber, Hermit Songs, Song Cycle,
20th Century American Music, Unknown-Authors, Mode**

Student Number : 2014 - 21070