

박 경 희 교수지도

석사학위 청구논문

Samuel Barber의 <Hermit Songs>

op. 29에 관한 연구

2005

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

송 하 영

Samuel Barber의 <Hermit Songs>

op. 29에 관한 연구

박 경 희 지도교수

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

송 하 영

인 준 서

송하영의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 황 화 자 인

심사위원 신 영 자 인

심사위원 박 경 희 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 20세기 미국음악을 대표하는 주요 작곡가의 한 사람인 Samuel Barber (1910-1981)의 <Hermit Songs> op. 29에 관한 연구이다.

Barber는 일반적으로 신낭만주의(neo-romantic)계열의 작곡가로 분류되어지고 있다. 그의 예술은 본질적으로 서정적이고 낭만적으로 19세기의 전통을 이은 것이었다. 그는 여기에 현대 음악어법을 융합시킨 작곡가로 그의 음악은 서정적이고 이해하기 쉬우면서도 새롭고 독특하다.

작곡가이자 성악을 공부했던 Barber는 성악가와 성악작품에 대한 이해가 뛰어나 미국 현대 가곡 발전에 핵심적인 인물로 평가되고 있다. 100여 곡에 달하는 가곡은 Barber가 자신의 음악적 서정성을 가장 잘 표현할 수 있었던 분야로 그의 모든 작품 중에서도 가장 중요한 위치를 차지하고 있다. 문학적 조예가 깊었던 그는 가곡을 작곡함에 있어 가사 선택에 매우 신중을 기했으며, 그는 가사가 그의 가곡에서 가장 중요한 요소라고 생각하였다.

본 논문의 주제인 <Hermit Songs>는 1953년 작품으로, 8세기에서 13세기까지 아일랜드의 수도신부와 학자들에 의해 쓰여진 작자미상의 시에 곡을 붙인 것이다. 가사는 주제나 분위기에서 넓은 영역을 보이며 주제도 강렬하게 헌신적인 것들부터 상스러운 것들까지 다양하다. 또한 시의 불규칙성을 그대로 담아내기 위해 Barber는 박자표를 전 연가곡에서 생략했다. 형식과 스타일에서는 다양성을 보이는데, 이들은 언제나 가사의 지배를 받고 Barber는 이들을 연가곡을 위한 독특한 분위기를 만들어 내기 위해 사용하였다.

<Hermit Songs>는 Barber의 대표작으로 그의 작품 가운데 가장 많이 연주되는 것 중 하나이다. 또한 20세기의 대표적인 연가곡으로 손꼽히고 있다.

목 차

논문개요

I. 서론

1. 연구의 목적1
2. 연구 방법 및 범위1

II. Samuel Barber 음악의 이론적 배경

1. Samuel Barber의 생애2
2. Samuel Barber의 음악적 특징5
3. Samuel Barber의 가곡 특징9

III. <Hermit Songs> op. 29 의 작품 분석

1. 작품 배경14
2. 악곡 분석17
 - 1) 제1곡 At Saint Patrick's Purgatory17
 - 2) 제2곡 Church Bell at Night23
 - 3) 제3곡 St. Ita's Vision26
 - 4) 제4곡 The Heavenly Banquet31
 - 5) 제5곡 The Crucifixion37
 - 6) 제6곡 Sea-Snatch43
 - 7) 제7곡 Promiscuity49
 - 8) 제8곡 The Monk and His Cat53
 - 9) 제9곡 The Praises of God61
 - 10) 제10곡 The Desire for Hermitage66

IV. 결 론72

참고문헌74

ABSTRACT76

표 목 차

<표 1> 가사와 문학원전	16
<표 2> 제1곡의 구성.....	17
<표 3> 제1곡의 A부분 음정구조.....	20
<표 4> 제2곡의 구성.....	23
<표 5> 제3곡의 구성.....	27
<표 6> 제3곡의 가사에 따른 선율의 변화.....	28
<표 7> 제3곡의 성악성부의 박자구성.....	30
<표 8> 제4곡의 구성.....	31
<표 9> 제4곡의 A부분 성악성부.....	33
<표 10> 제4곡의 마디 5와 마디 10의 비교.....	34
<표 11> 제5곡의 구성.....	37
<표 12> 제5곡의 성악성부 구성 변화.....	38
<표 13> 제5곡의 반주상성부 구조.....	39
<표 14> 제6곡의 구성.....	43
<표 15> 제7곡의 구성.....	49
<표 16> 제7곡의 반주하성부 진행.....	51
<표 17> 제7곡의 A와 A' 선율변화.....	51
<표 18> 제8곡의 구성.....	54
<표 19> 제8곡의 형식 세분화.....	54
<표 20> 제8곡의 성악선율 음표변형.....	57
<표 21> 제9곡의 구성.....	61
<표 22> 제9곡의 성악성부와 반주성부 진행.....	64
<표 23> 제10곡의 구성.....	66

I. 서론

1. 연구의 목적

Samuel Barber(1910-1981)는 20세기 미국음악을 대표하는 작곡가의 한 사람이다. 그는 낭만주의의 전통을 이어받은 작곡가로서 보수적인 경향을 유지하면서 그 안에 20세기의 새로운 양식을 적절히 융합하고 있다.

본 논문의 주제인 <Hermit Songs> op. 29는 Barber의 대표작으로 아일랜드 수도승과 학자들이 쓴 8-13세기에 기록된 열 개의 작자 미상의 시를 가사로한 연가곡이다.

본 논문에서는 본인의 석사 과정의 독창회 프로그램이었던 Barber의 작품 <Hermit Songs> op. 29의 전곡을 연구, 분석함으로써 깊이있는 연주에 도움을 주고자 하는데 그 목적이 있다.

2. 연구 방법 및 범위

바바의 생애와 음악적 특징들, 가곡 특징에 대해 살펴보고, 그의 작품 <Hermit Songs> op. 29의 전곡을 분석하였다. 분석에서는 형식, 선율, 조성, 리듬, 화성 및 반주부와 노래의 관계 등을 연구함과 동시에, 연주자의 관점에서 실제 연주에 도움을 주고자 하였다.

II. 이론적 배경

1. Samuel Barber의 생애

Samuel Barber는 1910년 3월 9일 펜실베이니아주 웨스트 체스터에서 태어났다. 아버지는 성공한 의사로 고장 유지였다. 그의 이모는 유명한 성악가로 메트로폴리탄 오페라단의 콘트라 알토인 Louise Homer이고, Robert Louis Stevenson의 시의 가곡으로 잘 알려진 그녀의 남편 Sidney Homer¹⁾는 재능있고 널리 공연되는 가곡 작곡가였다.²⁾ 이 두 사람은 그의 음악에 영향을 주었다. Louise Homer는 연주회에서 Barber의 초기 가곡을 여러편 불렀고, Barber가 최상의 성악가만 선호하도록 영향을 끼쳤다. Sidney Homer는 1953년 사망할 때까지 Barber의 든든한 조언자가 되어주었다.

1924년, 14세의 Barber는 필라델피아에 있는 신설된 커티스 음악 학교(Curtis Institute of Music)에 차석 입학했다. 거기서 그는 George Boyle과 Vengerova에게 피아노를 Gogorza에게 성악을 Scalerio에게 작곡을 Fritz Reiner에게 지휘를 배웠다. 1928년 그 학교에서 개인적 그리고 직업적인 관계를 평생 이끈 Gian Carlo Menotti³⁾를 만났다. 이 후 40년동안 Menotti와 Barber는 떼어놓 수 없는 친구 사이로 지냈다.

Barber는 작곡가로서 일찍 명성을 얻었다. 1928년 <Violin Sonata>로 콜롬비아 대학이 주최한 Bearn's Awards를 수상한 뒤 처음으로 유럽 여행을 떠나게 되었으며, 이후로 수차례 유럽을 여행하였다. 커티스 음악 학교 졸업 후에 비엔나에서 지휘를 공부했고, John Braun과 성악을 공부했으며, 한 때 바리톤 가수로도 활동하였다. 1931년 <Overture to

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

2) Charles Hamm, 「Music in the New World」, W.W.Norton and Company Limited, 1983, p. 457

3) Gian Carlo Menotti (1911-) 이탈리아 출생의 미국 작곡가. 밀라노 음악원에서 공부한 뒤 1928-33년 필라델피아의 커티스 음악 학교로 옮겨 Samuel Barber와 친교를 맺었다. 12세때부터 오페라를 작곡했다고 하며, 소규모적인 오페라, 1막 오페라를 주로 작곡했다. Menotti의 예술적인 성향은 Barber의 것보다 유럽의 후기 낭만주의에 더 근접하기조차 하다.

The School for Scandal>으로 두번째 Bearn Awards를 탔다. 1935년에 Rome Prize를 받아 Barber는 2년동안 로마에서 강도 높은 수업을 쌓을 수 있는 기회를 얻었다. 이 기간은 전통에 깊이 치우친 Scalero와 Sidney Homer의 영향을 상당부분 떨쳐내고 자기만의 화성 언어를 찾는 기회였다. Menotti와의 우정과 수차례의 유럽 여행은 유럽문화에 대한 애호를 결정했고 Barber의 낭만적 태도를 강하게 했다. 1938년 Arturo Toscanini⁴⁾와 초연한 <Adagio for Strings>로 Barber는 세계적인 명성을 얻었다. 그 이후 Barber의 거의 모든 작품들이 훌륭한 연주자들과 지휘자에 의해서 위촉되었다.⁵⁾

Barber는 1939년에 커티스 음악 학교의 교수로 1942년까지 작곡을 가르쳤다. 그러나 그는 가르치는 것에 대해서 매력을 느끼지 못했다.

1942에서 1945년까지 2차 세계대전으로 Barber는 입대하게 된다. 이때가 음악 활동의 공백기는 아니었던 것이, 그는 공군에 복무하면서 <Commando March>(1943), <Symphony No. 2> op. 19(1944) 등을 작곡하였다.

1943년 Barber와 Menotti는 뉴욕의 마운트 키스코(Mount Kisco) 산 자락에 집을 사서 “캐프리콘”(Capricorn:염소자리)이라 이름 붙였다. Barber는 이 집에서 걸작 대부분을 썼다. <Knoxville: Summer of 1915>, <Piano Sonata>, 오페라 <Antony and Cleopatra>, <Prayers of Kierkegaard>, <Hermit Songs>를 썼고, 특히 이곳에서 작곡한 오페라 <Vanessa> op. 32 (1958)와 <Piano Concerto> op. 38(1962)로 Pulitzer Prize를 받았다.⁶⁾

1966년에서 1973년까지는 Barber에게 힘든 기간이었다. 1966년 메트로폴리탄 오페라극장 신축개관을 위해 쓴 <Antony and Cleopatra>는 비평가 사이에서 혹평을 받았다. 40년에 걸친 Menotti와의 우정에도 금

4) Arturo Toscanini(1867-1957) 이탈리아 지휘자. 베르디의 오페라와 베토벤의 교향곡 등에 대한 정평있는 해석으로 유명했으며, 바그너의 음악 연주에도 탁월한 재능을 발휘하였다. 그의 지휘는 섬세하면서도 유려한 호흡과 섬여림의 절묘한 처리, 고전적인 형식감 등이 특징이었다. 그의 연주는 동세대의 지휘자보다 한결음 앞선 새로운 양식이었고, 그는 악보에 충실한 연주를 강력히 주장하였다.

5) Stanley Sadie, 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』, Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 691-693

6) Cheryl Studer, Barber The Complete Songs Deutsche Grammophon, 1994, p. 10

이 가고, 아끼던 캐프리콘도 팔아치웠다. 창작도 미미한 수준에 머물렀다. 아주 잘된 가곡 몇 작품, Neruda의 시에 붙인 바리톤과 합창, 관현악을 위한 <The Lovers>(1971), <Third Essay for Orchestra>정도가 1966년부터 1981년 사망하기까지 만든 거의 전부이다.⁷⁾

1978년에서 그의 삶의 마지막까지 Barber는 암치료를 위해서 입원하곤 하였다. 그의 마지막 작곡인 Oboe Concerto는 2악장까지 완성한 <Canzone for oboe and string orchestra>라는 이름으로 사후에 출판되었다. Barber는 1981년 1월 23일에 암으로 사망하였다.

7) Ready Reference, 「The New Encyclopædia Britannica」, Encyclopædia Britannica Incorporated, 1989, p. 888

2. Samuel Barber의 음악적 특징

Samuel Barber는 Aaron Copland와 함께 1940년대부터 60년대 중반까지 그의 세대 중에서 가장 많이 연주되는 미국 작곡가였다.⁸⁾ 그는 낭만주의(neo-romantic)⁹⁾ 계열에 속하며 화성적 어법은 19세기적이며 보수적이다. Barber는 오늘날 미국을 대표하는 중견 작곡가의 한 사람으로 보수적이며 건실한 작풍, 낭만적 서정성을 특색으로 한다.

많은 동시대의 작곡가들의 경력이 2차 세계대전 동안에 성숙하게 된 것과는 달리 Barber는 1920년대와 2차 세계대전 후에 스며든 음악의 실험적인 추세에 부합하지 않았다. 대신에 그는 19세기 음악의 전통적인 형식인 표현적이고, 서정적인 음악을 썼다. 9년 동안 Scalero 아래에서의 엄격한 작곡 훈련은 19세기 전통 음악과의 연계를 유지하도록 도왔다. 그 전통적인 유산은 역할 모델로서 19세기의 유럽의 대가들을 지지했고 동시에 Barber의 그의 ‘내면의 목소리’의 타당성을 믿도록 했던 Sidney Homer로부터의 개인적인 지도에 의해 강화되었다.¹⁰⁾ 1971년에 Barber는 이런 말을 했다. “작곡가가 되려던 사람들을 크게 위축시키는 것은 해마다 새로운 스타일을 선보여야 한다는 생각인 것 같다. 내 경우 이것은 기대할 수 없는 일이다... 흔히들 말하듯 나는 내 일을 그저 해나갈 뿐이다... 그러려면 어느정도 용기도 필요한 것 같다.” 일생을 통해 이런 고집스러운 정도의 집착이 그의 음악양식을 지배했다.¹¹⁾

Barber의 강점은 가락과 풍부한 화성 구조, 완벽한 대위법의 구사에 있다. Barber의 서법은 종종 대규모 형식을 취하면서도 매우 섬세하다. 1935년 이전 작업은 가락선과 형식의 안정된 감각을 보여준다. 화성은 종종 흥미를 끌면서도 안정되어 있다. 유럽에서 보낸 두 해(1935-37)동안 Barber는 고도로 개성적이고 뚜렷한 독특한 화성 어휘를 짧은 기간

8) Carol Kimball, 채은희 역, 「SONG」 도서출판 형설, 2003, p. 227

9) 낭만주의 혹은 신조성주의라고 불리는 경향은 20세기 초의 신고전주의를 연상케하는 용어인데, 이들이 궁극적으로 추구하는 것은 낭만주의 시대의 형식과 장르로 돌아가고, 특히 낭만적인 선율과 조성적 중심을 음악에 부여하자는 것이다. 김문자 외 4명, 「들으며 배우며 서양음악사」, 심설당, 1997, p. 843

10) Stanley Sadie, 앞의 글, p. 691-693

11) Cheryl Studer, 앞의 글, p. 12

에 계발해 냈다. 이로써 그는 걸작들을 쓰기 시작했다. 그는 20세기 음악의 기법들-개방 4, 5도, 불협화음(2, 7, 9도 음정), 12음 음렬, 모호한 조성-도 채용했다. 엄격히 따르려는 생각 없이, 자기의 예술을 탄탄히 하는 수단으로였다. 후기에 들어오면서 점점 자주 눈에 띄는 반음계주의 서법은 그의 음악에 날카로움을 더해준다.

<Adagio for Strings>(1936)는 Barber 초기의 전형적인 작품으로 그에게 세계적인 명성을 안겨주었다. 또한 Toscanini가 지휘한 미국 작곡가의 최초 작품이라는 기록을 남기고 있다. 이 작품의 기본적인 특징인 길고 서정적인 멜로디의 구조, 운음계와 코드 관계, 음구조 그리고 유동적인 박자는 Barber의 스타일을 증명한다.¹²⁾

<The Piano Sonata>(1949)는 Vladimir Horowitz¹³⁾에 의해 처음으로 공연되었다. 초연한 해에 미국과 유럽에서 많은 공연을 함으로서 즉각적 호평을 받았다.

1950년대에 작곡된 Barber의 작품 중 가장 뛰어난 것으로는, Barber의 첫 번째 오페라로 Menotti의 대본으로 된, 4막짜리 오페라 <Vanessa>(1956)이다. 이 작품은 1958년 Pulitzer Prize를 수상하게 된다. 이 작품은 grand opera¹⁴⁾의 전통안에 있는 것이다. 주역은 Eleanor Steber이 맡았다. 가사의 자연적인 리듬을 지지하는 운율 유연성, 고통을 수반하는 기쁨을 다룬 시를 강조하기 위한 배경음악과 조화로운 색채의 유동적인 사용, 접근하기 쉬운 멜로디의 풍부함을 특징으로 한다. 두번째 Pulitzer Prize가 수여된 작품은 <Piano Concerto>(1962)이다.

그의 두번째 오페라는 <Antony and Cleopatra>(1966)이다. 이 작품은 Barber의 가장 극적인 성악 작품 중 하나이다. Cleopatra의 역할은 Leontyne Price의 목소리를 염두에 두고 작곡했다. 신랄한 평가를 받았

12) Stanley Stanley, 앞의 글, p. 691-693

13) Vladimir Horowitz(1903-1989) 러시아 태생의 미국의 피아니스트. 낭만주의 전통을 지녔으며, 흠잡을 데 없는 기교와 관현악과 같은 힘을 구사하였다. 특히 쇼팽, 리스트, 스크랴빈, 스카를랏티, 라흐마니노프 등의 연주는 탁월하였다.

14) grand opera. 오페라의 일종. 영어의 그랜드 오페라가 확실한 개념을 갖지 못한 데 반하여, 프랑스어로는 명확한 의미를 갖고 있다. 그랜드 오페라(그랑토페라)는 19세기 프랑스의 특징적인 양식으로서, 코믹오페라와 상대적인 개념을 가지며 그 내용은 엄숙하고 대개 서사시적·역사적 성질의 비극을 주제로 삼고 있다. 또한 합창을 중시하고, 발레의 도입, 독창과 합창이 서로 뒤섞이는 극적인 장면을 설정한다. 일반적으로는 5막으로 구성하는데, 때에 따라 더 많은 장으로 나뉘어 구성된다.

음에도 불구하고 이 오페라는 그의 최고의 작품중에 포함된다. Barber는 다음 10년동안, 이 작품을 수정하는데 그의 많은 에너지를 쏟았다. 이 작품이 Menotti에 의하여 각색되어 수정된 것은 1974년 4월의 일이었다. 이 작품은 오늘날에도 메트로폴리탄 오페라단의 고정 레퍼토리로 공연되는 몇 안되는 미국 작품 중의 하나로 손꼽힌다.¹⁵⁾

Barber는 1967년에 합창곡인 <Agnus Dei>를 작곡했다. 그의 유명한 작품인 <Adagio for Strings>를 Barber 자신이 편곡해서 만든 것이었다. 이 곡의 뒤섞인 멜리스마적인 선율들은 르네상스 시대의 위대한 작곡가들이 썼던 대위법 스타일을 떠오르게 한다. 반면에 화성적 어법은 후기 낭만파의 것이다.

Barber의 작품으로는 이외에도 출세작인 <Serenade for string quartet and string orchestra>(1929), 현악4중주의 반주가 있는 가곡 <Dover Beach> op. 3(1931)과 <The School for Scandal>(1932), 1942년 Bruno Walter¹⁶⁾가 지휘하는 뉴욕 필하모닉 오케스트라에 의해 초연된 <Second Essay>(1942), <Violin Concerto>(1941), <Capricorn Concerto>(1944), 발레음악 <Medea>(1946), <Souvenirs>(1952), <Cello Concerto>(1945), 관현악 반주의 합창곡집, <Prayers of Kierkegaard> op. 30(1954), <Tocatta Festiva>(1960) 등이 있다.¹⁷⁾

15) Stanley Sadie, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan Publishers Limited, second edition, 1980, p. 133-136

16) Bruno Walter(1876-1962). 독일의 음악가. 빈 악파 음악의 해석으로 유명하다. 20세기의 신경향에서 벗어나 있었지만, Arturo Toscanini와 Wilhelm Furtwängler라는 두 거장의 사이를 이어준 훌륭한 지휘자였다.

17) Ready Reference, 앞의 글, p. 888

3. Samuel Barber의 가곡

Barber의 특징인 서정주의는 그의 성악적 훈련들, 언어에 대한 세련미, 시에 대한 기호 등과 함께 그를 성악 음악의 대가로 만들었다.¹⁸⁾ 그의 음악의 본질은 서정성이며, 이러한 성격은 가곡에 매우 잘 표현되어 있다. 그의 많은 가곡들이 청중에게 사랑받고 있으나, 연주하기 쉽지 않고 복잡하여 가수와 피아니스트에게 상당한 수준의 기교를 요구한다. Barber의 가곡은 독창과 피아노를 위해 쓴 106곡의 곡들 중 48곡이 출판되었고, 그 중 1925년과 1950년 사이에 작곡된 가곡이 뛰어난 작품으로 인정받고 있다. Barber가 Eleanor Steber와 Leontyne Price같은 유명한 가수들로부터 받은 지지는 그의 작품이 알려지는 계기가 되었다.

Barber는 일생을 통해 시집을 머리맡에서 뎀 일이 없다. 가사를 선택하는데 있어서 Barber는 그의 음악 양식과 잘 어울리는 낭만적인 가사에 이끌렸다. Barber는 시야 말로 그의 가곡들에서 가장 중요한 요소라고 느꼈다. “나는 노력한다... 시의 자연적인 리듬을 깨뜨리지 않으려고, 왜냐하면 리듬이 깨어지면 가사들이 망쳐지고 그러면 대중의 이해마저도 망가질 것이기 때문이다. 나는 가사가 이해되어질 만하게 쓰여지는 것을 너무나 간절하게 원한다. 나의 가곡들은, 리트들처럼, 가사들을 강조하는 경향을 갖는다.”고 말했다.¹⁹⁾ Barber가 선택한 대부분의 가사는 영국, 아일랜드, 블란서 등 유럽 시인들의 작품이다. 어학에 대해 천부적인 소질이 있었던 Barber는 커티스 음악 학교 시절 불어, 독어, 이태리어 등 외국어에 대해 관심을 가지고 상당한 실력을 연마했다. 선호했던 작가들은 Dante(1265-1321), James Joyce(1882-1941), Goethe(1749-1832), Stendhal(1783-1842), Proust(1871-1922) 등이 있고, 20세기 미국 시인의 시는 James Agee(1909-1955)의 시 두 편과 Frederic Prokosch(1908-)의 시 한편을 작곡했을 뿐이다.²⁰⁾

Barber의 첫 출판곡인 “The Daisies” op. 2, no. 1은 James Stephens

18) David Nicholls, *The Cambridge History of American Music*, Cambridge University Press, 1998, p. 485-488

19) Carol Kimball, 앞의 글, p. 227-235

20) 정복주, Charles Ives, Samuel Barber, Ned Rorem을 통해서 본 20세기 미국 가곡의 문헌적 연구, *이화여대논총*, 1989, p. 26,27

의 시에 1927년에 쓴 작품으로 영국 민속 운율의 우아한 멜로디를 지닌다. A. E. Housman시의 “With Rue my Heart is Laden” op. 2, no. 2는 4분의 3박자의 구분이 4분의 2박자로 바뀌는 것과 가사의 리듬을 섬세하게 맞추기 위한 박자의 유연한 변화로 가사의 감정은 덜 엄격하게 번역되었다. 개방된 섬세한 반주에서 후기 Brahms적인 특징이 나타난다.²¹⁾ 이 두곡은 짧으면서도 복잡하지 않은 곡으로 짧으면서도 복잡하지 않은 곡으로 음악으로 시의 분위기를 잘 살리는 그의 능력을 보여준다. 1931년에 중성(메조 소프라노, 바리톤)과 현악 4중주를 위한 <Dover Beach> op. 3을 작곡했다. 현악은 성악이 노래하지 않을 때만 멜로디 요소에 포함되면서 대개 반주의 역할을 한다. 화성 언어는 특이한 반음계와 부드러운 불협화음이 나타난다.²²⁾ 위의 세 가곡은 커티스 음악 학교 시절 작곡된 것이다.

<Three Songs set to Poems from Chamber Music> op. 10(1936)은 James Joyce의 시에 붙여진 것으로 “Rain has fallen”, “Sleep Now”, “I hear an Army”의 작품들이 담겨 있다. 이 세트는 각 곡끼리 조성관계를 보여준다. 첫 번째와 마지막 곡은 같은 조(고성은 C 단조, 저성은 A 단조)로 되어 있고 이것은 단3도 아래의 조에 있는 가운데 노래의 틀이 되어 준다. Barber는 이러한 순서로 시들을 배치하여 세 곡의 세트를 만들었는데 서정적으로 시작하여 폭풍우 같은 사나운 기세로 끝을 내는 관계와 잘 일치한다. “Rain has fallen”에서 피아노와 성악라인은 반음계적으로 뚜렷하게 섞여졌는데 서정적인 조성체계와 단순한 형식적 구조 안에서 짜여진다. “I hear an Army”는 매우 강렬하고 극적인 느낌의 곡이다. 무시무시한 악몽으로 전달된 잃어버린 사랑에 대한 분노를 표현한다. 리듬의 형태는 전체적인 짜임새에서 지배적이다. 성악 악구들은 각이 져 있는데 Barber의 선율과는 동떨어진 양식이다.

op. 13 <Four Songs>중 세 번째 곡인 「Sure on this Shining Night」는 미국 시인 James Agee의 시에 1938년 작곡되었다. 이 곡은 Barber의 가장 사랑받고 많이 연주되는 작품이다. 한여름밤에 별이 빛나고 신비스런 아름다움을 노래한 곡으로 주제면에서 동일 시인 Agee

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

22) Charles Hamm, Music in the New World W.W.Norton and Company Limited, 1983, p. 457

의 시를 선택한 작품 <Knoxville: Summer of 1915> op. 24(1947)와 밀접한 연관이 있다. 이 곡은 3부분 형식으로 되어 있으며 3도 음정의 canon이 곡 전체에 사용되어 대위법적으로 뛰어난 처리를 보이고 있다.²³⁾ 조성은 B♭ Major로 명확한 조성을 가지고 있는 전형적인 고전적 작품이다. 성악 프레이즈는 길고 표현적인 선율이다. 가사는 유연한 박자의 흐름을 전곡에서 만들어 내며 자연적 액센트들의 영향안에서 붙여졌다. 피아노 반주는 반복적인 코드로 채워졌는데, 이 계속되는 패턴은 서정적인 성악부분을 고음의 절정으로 몰아간다. 또한 전곡에 걸쳐 극적인 강렬함을 유지한다. 실제로 이 곡은 Brahms풍으로 여겨지는데, 아마도 “O kühler Wald” 또는 “Liebstreu”같은 Brahms 가곡에서 보이는 패턴을 연상시키는 선율과 화성을 사용했다.²⁴⁾ 1943년 Jose Garcia Villa의 시에 곡을 붙인 “Monks and Raisins” op. 18, no. 2는 가사의 선택이나 곡의 형태에 있어서 그 이전의 작품과는 다르다. 우스꽝스럽고 유머러스한 가사의 내용을 회화적으로 살린 곡이다. 반주의 악구와 성악선율의 악구는 서로 다르게 이루어져 있으며, 노래한다기 보다는 낭독조의 어법이 강조되고 있다. 이 점은 Stravinsky²⁵⁾의 영향이라고 볼 수 있다. 조성은 d minor이나, 비화성음과 임시표가 많이 사용되고 있어서 조성이 모호하게 들리고 2도 화음을 많이 사용하여 불협화음적이다.

<Knoxville: Summer of 1915> op. 24(1947)는 James Agee의 산문시에 붙인 곡으로 소프라노와 관현악을 위한 한 악장으로 된 곡이다. 작은 남부 마을에서의 어린 시절에 대한 생생한 묘사, 블루스의 묘미, 풍부한 오케스트라적인 색채, 자유롭고 다양한 박자를 가진 전원곡 스타일의 곡으로 미국적인 색채가 나타난다. 이 곡은 Eleanor Steber에 의해 위촉되었고 초연되었다.²⁶⁾

23) 정복주, 앞의 글, p. 27

24) Carol Kimball, 앞의 글, p. 228, 229

25) Igor Fyodorovich Stravinsky(1882-1971) 러시아 태생 미국의 작곡가. 20세기 음악의 선두에서 예술 음악의 전개에 결정적 영향을 끼친 음악가 중 한 사람이다. 그는 과거 바로크 시대 이래 서양 음악을 지배해왔던 ‘강약의 규칙성’이란 고정된 양식을 완전히 벗어났다. 즉, 그는 당김음, 오스티나토 리듬, 잦은 박자 변화, 복합 리듬, 리듬자리옮김 등의 다양한 리듬을 통하여 보다 새롭고 생동감 있는 음악을 시도하였는데 그의 이러한 경향은 20세기 여러 작곡가들의 작품에도 적용된다.

1950년에 Rilke에 의해 쓰인 프랑스어 가사의 <Mélodies passagères> op. 27은 Barber의 외국어로 쓴 유일한 가곡이다(Barber는 폴란드나 독일 시를 영어 번역으로 사용함).²⁷⁾ 이 곡은 정서나 작곡면으로나 놀라운 작품이다. 클라이막스에 “격렬하게”(avec emportement)라 지시했는데, Barber 문헌 가운데 여기서만 볼 수 있는 말이다. 1952년과 1953년 사이에 연가곡 <Hermit Songs>Op. 29를 작곡한다. 이 이후에는 좀 더 큰 형식에 관심을 가져 오페라<Vanessa>(1957)와 <Antony and Cleopatra>(1966)을 썼다. 가곡은 <Hermit Songs>의 작곡 후 15년간의 침묵을 깨고 1966년 Leontyne Price를 위해 쓰여진 <Despite and Still> op. 41을 내놓았다. 이 작품은 지적이고 성악적으로 모험적인 후기 연가곡으로, 자서전적인 성격을 가진다. 1972년에는 유럽 시인의 시에 붙인 <Three Songs> op. 45를 마지막으로 작곡했다. 이 작품은 세 곡으로 되어있고 바리톤 Fischer-Dieskau를 위해 위촉을 받은 작품이다. Barber는 이 곡들에서 그의 다른 작품보다 더 많은 불협화음들을 사용했다.

Barber의 죽음 이후 그의 성악 음악의 뛰어난 해석가인 소프라노 Leontyne Price는 “성악가에게 Barber의 성악음악을 부르는 것은 언제나 도전이다; 그러나 완성된 작품은 언제나 보상을 주고 매우 성악적으로 좋다. 당신은 Barber의 또 다른 작품에 손을 대는 데 지체할 수 없을 것이다. 이것은 그러기가 참 어려운데 마음으로는 너무나 지적으로 다가오고 귀로는 너무나 아름답기만 하다.”라고 기고했다.²⁸⁾

26) Stanley Sadie, 앞의 글, p. 692, 693

27) Charles Hamm, 앞의 글, p. 458

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

Ⅲ. <Hermit Songs Op. 29>의 작품 분석

1. 작품 배경

<Hermit Songs> op. 29(1953)는 Barber의 전 생애를 걸쳐 추구한 아일랜드 시문학에 대한 사랑과 고독을 향한 개인적인 탐구라는 두 가지 개인적인 애착의 결과이다.²⁹⁾

이 연가곡은 8세기에서 13세에 이르는 동안 필사본을 베끼거나 꾸미는 과정에서 그 여백에 써 놓은 작자 미상의 시들을 현대어로 번역해 놓은 것에 곡을 붙인 것이다. 이 작품은 분위기나 길이에서 넓은 영역을 보이는데 주제들도 강렬하게 헌신적인 것에서 상스러운 것들까지 다양하다.

Barber는 그의 이모부 Sidney Homer에게 <Hermit Songs>에 대한 편지를 썼다. “다양한 사람들에 의해 현대의 영어로 번역된 10세기의 어떤 시들을 알게 되었습니다. 그래서 아마도 <Hermit Songs>라고 불릴 연가곡을 만들고 있습니다. 이 사람들은 수도자 혹은 은둔자 등이고, 그들은 꾸미거나 필사하는 원고의 모퉁이에 이 작은 시들을 썼습니다. 나는 그것들이 아주 솔직하고 손상되지 않고 가끔은 감정에 있어 호기심이 갈 정도로 현대적입니다.”³⁰⁾

시의 운율적 불규칙성을 그대로 담아내기 위해서 Barber는 박자표를 전 연가곡에서 생략했다. 대량의 음표들은 Barber의 가사에 대한 세심한 작시법을 나타낸다. 그의 유연한 성악 선율들은 성악가에게 가사를 유연하게 발음할 수 있는 기회를 만들어 준다.

<Hermit Songs>는 형식과 스타일에서 통작, 2부분, 3부분, 유절, 레치타티브와 아리아의 형식 등 다양성을 보인다. 형식들과 스타일은 언제나 가사의 지배를 받고 Barber는 이들을 연가곡을 위한 독특한 분위기를 만들어 내기 위해 사용한다.³¹⁾

Kreiling은 Barber가 피아노에서 사용한 전타음³²⁾과 장식음을 지적하

29) Carol Kimball, 앞의 글, p. 227

30) Barbara Heyman, 앞의 글, p. 334

31) Barbara Heyman, 앞의 글, p. 338

는데, 장식음은 옛날 아일랜드의 하프 소리와 아일랜드 풍미의 부분들을 연상시켜 준다. 중세의 분위기는 전곡에서 병행 4도와 5도들의 자유로운 사용으로 더욱 강화된다.

이 연가곡은 Elizabeth Sprague Coolidge Foundation에 의해 위촉되었고, 작품 중 “The Praises of God”는 Mary Evans Scott에게 “The Monk and His Cat”은 Isabelle Vengerova에게 헌정되었다.

<Hermit Songs>는 20세기의 대표적인 연가곡으로 Barber의 작품 가운데 가장 많이 연주되는 것 중 하나이다. 이 Barber작품은 op. 24 <Knoxville: Summer of 1915>(1947)과 함께 전형적인 Barber 작품을 대표한다. 초연은 1953년 소프라노 Leontyne Price와 Barber의 반주로 이루어졌다.

Barber는 가사를 얻기위해서 3가지 다른 문학 원전을 사용하였다.³³⁾

32) appoggiatura, 앞꾸밈음

33) Barbara Heyman, 위의 글, p. 334

<표 1> 가사와 문학원전

문학원전	곡 명	작품연도	번역가
The Speckled Book	II. Church Bell at Night	1952. 11. 3	Howard Mumford
	V. The Crucifixion	1952. 10. 26	
A Celtic Miscellany	VI. Sea-Snatch	1953. 1. 6	Kenneth Jackson
	VII. Promiscuity	1953. 1. 15	
The Silver Branch	I. At saint Patrick's Purgatory	1952. 11. 17	Sean O'Faolain
	IV. The Heavenly Banquet	1952. 11. 13	
	X. The Desire Hermitage	1953. 11. 15	
	III. St. Ita's Vision	1953. 1. 9	Kallman
	VIII. The Monks and His Cat	1953. 2. 16	W.H.Auden
	IX. The Praise of God	1953. 1. 27	

2. 악곡 분석

1) 제1곡 At Saint Patrick's Purgatory (성 패트릭의 수련일)

Pity me on my pilgrimage to Loch Derg!	붉은 호수 순례길에 나선 날 불쌍히 여기소서!
O, King of the churches and the bells	주여, 온 누리의 교회 종들이 울려 퍼지며
bewailing your sores and you wounds.	그대 입은 상처의 아픔을 애도 할지라도
But not a tear can I squeeze from my eyes!	내 눈은 마르어 눈물 한 방울 아니 흐르오
Not moisten an eye after so much sin!	그 슬한 죄 지은후 눈을 적실 한방울의 눈물도
Pity me, O King!	주여, 불쌍히 여기소서
What shall I do with a heart that seeks only its own ease?	스스로의 편안함만을 찾는 이 가슴을 어찌하오리까
O only begotten Son by whom all men were made,	모든 사람을 창조하신 분의 독생자
who shunned not the death by three wounds,	당신은 세군데 상처 입으며 죽음을 맞았소이다
pity me on my pilgrimage to Loch Derg	붉은 호수 순례길에 나선 날 불쌍히 여기소서
and I with a heart not softer than a stone!	나의 가슴은 돌처럼 굳어져 버렸소이다

이 곡은 순례길에 나선, 성 Patrick의 참회 기도를 내용으로 하고 있다. 이 곡의 형식은 A B A'의 세부분으로 나뉘는데, 이는 시의 내용과 명확한 조성의 변화와 반주성부의 움직임과 등으로 구분된다. 조성은 G[#], D 장조가 사용되었다. 빠르기는 Allegretto(조금 빠르게)를 사용하였고 음역은 c[#]에서 f^{#''}까지 사용하였다.

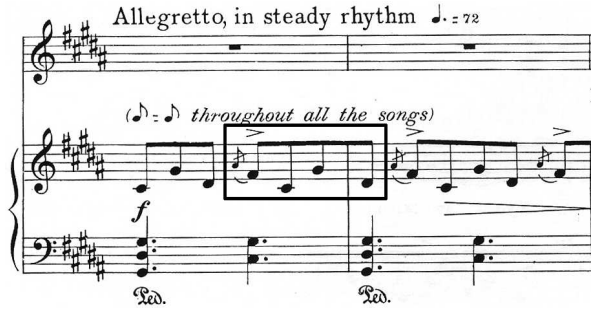
<표 2> 제1곡의 구성

형식	A	B	A'
마디	1 - 26	27 - 30	31 - 41
조성	G [#]	D	G [#]
빠르기	Allegretto		
음역	c ^{#''} - f ^{#''}		

이 곡의 특징인 계속적인 반주성부의 ostinato³⁴⁾는 순례자의 불굴의 걸음걸이와 교회의 종소리를 나타낸다.(<악보 1> 참조)

34) ostinato 어떤 일정한 음형을 악곡 전체를 통하여, 혹은 통합된 악절 전체를 통하여 동일 성부, 같은음높이로 언제나 되풀이 하는 것을 말한다.

<악보 1> 마디 1-2



A부분에서는 전주에서 나타났던 반주성부의 형태는 조금씩 음이 증가되어 나타난다. 성부의 움직임은 4도와 5도의 지속적인 반복을 하며, 반주하성부에서는 이 지속적인 반복과 함께 화성을 강조하며 일정한 음표(♪)의 반복으로 이 곡의 장엄한 분위기를 나타낸다. 또한 ostinato 리듬형이 있는 반주상성부의 액센트가 곡의 마디선을 불분명하게 한다.

성악성부는 반주성부에 비교하여 순차 하행하며 반주성부의 일정한 움직임에 반하여 ♩의 리듬이 강조되어 나타난다. 또한 셈여림은 *f*로 시작되어 *mf*로 *p*로 진행하다가 19마디에 와서야 다시 *f*되어 마디19-21을 특히 강조하게 된다. 프레이즈의 끝부분의 순차 하행도 이 부분에서는 순차 상행하여 'Pity me, O King!'(왕이여, 불쌍히 여기소서)에서 곡의 분위기를 한층 높인다 (<악보 2> 참조).

<악보 2> 마디 3-21

f Pi - ty me_ on my pil - grim-age to Loch Derg!** *mf* O King of the church-es and the

poco f *mf*

rit. *simile*

bells_ be - wail-ing your sores_ and your wounds, _

p But not_ a tear_ can I squeeze from my eyes!_






p

poco f Not mois-ten an eye_ af-ter-so_ much sin! Pi-ty me, O King!_




poco f

반주상성부는 A부분에서 Ostinato의 진행이 계속되고 음정도 변하지 않는다. 그러나 반주하성부는 1마디의 G#-D#-G#, C#-G#음정이 7마디에서 F#-C#-F#, E-B으로, 첫 박은 하행하며 나중 박은 상행한다. 이것이 9마디에서는 D#-A#-D#, B-F#-B로 음정이 첨가되며 12마디에서는 음역이 확장되어 G#-D#-G#, D#-G#-C#으로 나타난다. A부분 전체를 표로 비교하면 다음과 같다.

<표 3> A부분 음정구조

마 디	음 정 구 조
1 - 6	
7 - 11	
12 - 15	
16 - 23	
24 - 26	

B부분은 27-30마디이다. 이곳의 조성은 D로 전조되며 특징적인 것은 성악성부가 A부분에서 진행되었던 반주상성부의 모방 형태를 보이는 것이다. 반주성부는 A부분 반주하성부의 화성적 움직임을 반주상성부와 반주하성부에 걸쳐 나타내어 화성적으로 풍부함을 드러낸다. 또 성악 부분은 ‘O, only begotten Son by whom all men were made, who shunned not the death by three wounds.’(온 중생을 창조하신 분의 독생자, 당신은 세군데 상처 입으며 죽음을 맞았소이다)에 클라이막스적인 가사와 더불어 세서 급격한 *p*로 표현되어 죽음에 대한 경건함이 묘사되었다.

A'부분은 성악성부에서 A부분과 일치될 보이며, 조성 또한 G[#]으로 돌아간다. 피아노 상성부는 G[#]음을 octave 강조해주며 앞꾸밈음도 octave 강조가 되고 있다. 31-34마디에서는 조금 더 강하게 반주하성부에서 화성을 연출한다. 또한 A부분과의 약간의 비교점을 발견할 수 있다. A부분 반주상성부의 가 A'에서는 로 나타나며, 로 변형되어 나타

나는데, 이는 A부분 12-15마디와 같은 형태이다. (<악보 3>참조)

<악보 3> 마디 31-36

f a tempo
 pi-ty me on my pil-grim-age to Loch Derg
dim.

35마디부터 *dim.*되며 곡의 종지를 형성한다. 반주성부는 12-15마디가 한번 더 등장하며 반주하성부의 지속화음을 이끈다 (<악보 4> 참조).

<악보 4> 마디 37-41

p
 and I with a heart not softer than a stone!
senza rit. poco f
dolce

41마디 반주상성부는 성악성부에서 A[#]-G[#]으로 순차 하행을 도와주는

듯 꾸밈음과 마지막음이 A[#]-G[#]으로 동형 진행하여 안정감있게 끝을 맺는다.

이 곡은 가사의 고저장단과 액센트가 음악적 리듬과 일치하여, 연주할 때 감정을 살리기가 용이하다. 그렇지만 몇 군테에서는 그러한 일치가 어긋나는데, 예를들어 마디19의 'Pity'는 'ty'가 고음이어서 'Pi'보다 더 강하게 발음될 수 있으므로 'Pi'음의 액센트를 살려 분명하게 *f*를 나타낼수 있도록 한다. B부분에서는 상행과 하행의 도약이 번갈아 나타나므로 소리 초점을 유지해야하며 그 부분은 다소 느리게 연주하며 소리의 빛깔을 잘 유지해야 한다. 이 곡은 *f*에서 *p*로, 또 *p*에서 *f*로 셈여림의 변화가 급격하게 일어나므로 이를 잘 살려 연주하도록 해야 한다.

2) 제2곡 Church Bell at Night (밤에 울리는 교회 종)

Sweet little bell, struck on a windy night, 바람부는 밤 울려퍼지는 작은 종이어
 I would liefer keep tryst with thee than be 내 차라리 너를 얼마나 연모하는지
 With a light and foolish woman. 경박하고 어리석은 여인보다는

이 곡은 한밤중에 부드럽게 울려퍼지는 종소리를 묘사한 곡이다.

이 곡은 4도화음으로 진행시킨 한도막 형식의 짧은 곡이다. 조성은 A 장조이며, 빠르기는 Molto adagio(매우 느리게)이다. 음역은 d[#]에서 c^{''}까지 사용하였다.

<표 4> 제2곡의 구성

형 식	A
마 디	1 - 5
조 성	A
빠 르 기	Molto adagio
음 역	d [#] - c ^{''}

성악성부는 짧은 음역을 단 2도 중심으로 단조롭게 움직인다. 셈여림 또한 전체적으로 *p*를 벗어나지 않는다.

화성은 4도화음이 전체적으로 주를 이루며, 이것을 ♭로 표현하며 울림을 강조하였다. 또한 이 4도화음들 사이로 종소리의 효과를 나타내는 반주하성부에서 ♭가 등장한다. 이 4분음표는 1-2마디에서는 F-A-F로 이동하며, 3-4마디에서는 C-A-D^b, 5마디에서는 F-D^b-F로 진행하여 곡 전체 진행에서 장3도와 단3도를 첨가하고 있다. 또한 반주하성부는 반음계적 진행을 하여 종소리의 흔들림 느낌을 한층 더 강조한다 (<악보 5> 참조).

<악보 5> 마디 1-5

Molto adagio $\text{♩} = 46$

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

p sonoro *mp*

I would lie - fer keep tryst with thee Than be

p

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

pp

리듬적으로 성악성부는 8분음표가 주를 이루며 반주성부는 ♩ 와 ♩ 가 주를 이뤄 레치타티브적인 진행을 하고 있다. 또한 성악성부 중간 중간(2, 4, 5마디)의 반음계 진행과 연결하여 4도진행을 함으로써 반주성부의 진행과 일치될 보이며 중지감을 형성한다.

이 곡은 리듬의 변화가 적은 대신 가사의 덕선에 중점을 두어야 하며 한 음 한음에 대한 가사를 충분히 잘 표현해야 한다. 반주부 또한 처음부터 끝까지 *p*를 유지하면서, 피아노 pedal의 사용에 특별히 유의하여 2분음표가 끊이지 않게 표현하는 가운데 4분음표를 넣어 중소리의 맑고 깨끗한

음색을 잘 묘사하도록 한다.

3) 제3곡 St. Ita's Vision (성 이타의 환상)

"I will take nothing from my Lord." said she, "unless He gives me His Son from Heaven in the form of a Baby that I may nurse Him." So that Christ came down to her in the form of a Baby and then she said :

"Infant Jesus, at my breast,
nothing in this world is true
save, O tiny nursling, You.
Infant Jesus, at my breast,
by my heart ev'ry night,
you I nurse are not
a churl but were begot
on Mary the Jewess by Heaven's Light.
Infant Jesus, at my breast,
what King is there but You who could
give everlasting Good?
Wherefor I give my food.
Sing to Him, maidens, sing your best!
There is none that has such right
to your song as Heaven's King
who every night
is Infant Jesus at my breast."

“주께서 하늘의 주의 아들을
아기로 보내 돌보게 하지 않으시면
나 주께 아무 것도 받지 않겠나이다” 성 이타는 말했다
그리하여 예수님은 그녀에게
아기로 오자 그녀 말했다

“내 품의 아기 예수여
세상 어느 것도 참으로
당신 아기 지킬 수 없나이다
내 품의 아기 예수여
밤마다 내 가슴으로
돌보는 당신은
비천한 인간이 아니요
유다 여인 마리아가 하늘 빛으로 낳았나이다
내 품의 아기 예수여
당신 아니면 누가 있으리요
다함없이 선을 베푸시는 왕이
그러므로 나 당신께 젖을 먹입니다
처녀들아, 그대 노래하라. 열과 성을 다해 노래하라
너희 노래 들을 자격 있으라
하늘 왕 아니시면 누가
밤마다
내 품의 아기 예수시니”

이 곡은 마리아가 아기예수를 가슴에 안고 젖을 먹이는 장면을 묘사한 곡이다.

이 곡의 형식은 레치타티브와 세 개의 A(A A'A'')와 coda로 나뉘어진다. 조성은 C aeolian mode를 사용하였고, 빠르기는 Andante(느리게)이다. 이 곡의 음역은 c'부터 a^b''까지 사용하였다.

<표 5> 제3곡의 구성


형 식		A	A'	A''	coda
마 디	레치타티브	1-15	16-25	26-33	34-40
조 성	C aeolian mode				
빠 르 기	Andante				
음 역	c'-a ^b ''				

이 곡은 낭송조의 레치타티브의 부분이 선행되고 부드러운 자장가가 나오면서 하나의 작은 오페라 아리아 장면이 만들어진다.

반주 부분은 제 2 곡 “Church Bell at Night”같이 반주 부분이 화성이 밀집되어 있지만, 일정한 화음이 아니고 계속 변화한다. 즉, 일정한 반복을 보이지 않는다.



A부분은 앞의 두마디가 곡 전체에서 중심적으로 진행한다. 1, 2마디는 6/8박자 중심으로 반주상성부는 화성의 펼친 화음을, 반주하성부는 화음의 3음이 빠진 근음과 5음의 화성구성이 주를 이룬다. 전체적으로 6/8, 3/4, 2/4, 9/8의 박자들로 구성되어 있으며 특별히 박자에 대한 지시없이 성악성부와 반주성부가 각각 다른 박자(11마디에서 성악성부는 6/8, 반주성부는 3/4)로 표현된다 (<악보 6>참조).

<악보 6> 마디 11-12

반복되는 가사 ‘Infant Jesus, at my breast’ (내 품의 아기 예수여)는 곡의 끝까지 4번 나오며, 선율은 같게 또는 약간의 변화를 가지고 진행된다. 각각의 변화를 살펴보면 다음과 같다 (<표 6>참조). 각각의 반주부는 1-2, 7-8마디가 한 프레이즈를 이루어 진행된다. 1-2마디와 7-8마디는 반주부가 동일하며, 16-17마디 반주부는 반주상성부가 16분음표 6개로 분할되며 강박, 즉 에 4도화음으로 진행한다. 16마디 후반에서 17마디로 상행한 뒤 하행하고, 22-23마디는 동일한 진행이 아닌 연속적으로 상행을 한다. 26-27마디는 글리산도 진행후 화성을 지속하며 진행하고

34-37마디는 1-2마디 반주부와 비슷하다. 단, 반주하성부가 두 음에서 세 음으로 증가된다.

<표 6> 가사에 따른 선율 변화

마디	가 사	선 율	선율의 움직임
1-2	Infant Jesus, at my breast		
7-8	1-2마디와 동일		1-2마디에서 앞의 ♪만 3도 상행한 뒤 진행

마디	가 사	선 울	선율의 움직임
16-17	1-2마디와 동일		1-2마디와 동일
22-23	Wherefor I give my food		3/4구조로 7-8마디와 동일진행
26-27	sing to him, maidens, sing your best!		1-2마디에서 앞의 ♩(A-F)가 (F-A)로 변형(상행형태)
34-37	1-2마디와 동일		마디가 4마디로 확장 (3/4의 ♩로 진행)

또 성악성부의 A와 A', A" coda의 박자구성을 살펴보면 다음과 같다.
 <표 7> 성악성부 박자구성

부 분	성악성부 박자구성
A	6/8 - 2/4 - 6/8 - 3/4 - 9/8 - 6/8
A'	6/8 - 3/8 - 6/8 - 3/4 - 6/8
A''	6/8 - 3/8 - 6/8
coda	3/4 - 9/8 - 3/4

A부분은 3도 화음 중심으로 구성되어 있고, A'부분은 4도 화음과 A부분 화음의 혼합을, A''부분은 화성의 폭이 넓어지며 7화음, 9화음, 11화음 까지도 사용된다. coda의 경우는 A부분의 화음이 다시 쓰이며, 종지를 맺는 부분에서 2도화음이 추가되기도 한다. 최고음이 등장하는 11마디는 *p*로 작게 표현되며, 25마디의 반주성부의 반진행후 나오는 A''는 *f*로 크게 진행되고, 다시 곡의 종결에 와서 점차 *decresc.*되어 곡을 끝맺는다.

이 곡은 전체 10곡 중에서 음역이 넓은 편이다. A와A'에서는 *legato*창법에 유의하여 부르도록 해야 한다. 마디 3-4, 마디 9-10, 마디, 18-19, 마디 28-29 등은 박자가 6/8로 진행하다 3/4로 변하는 곳으므로 3박자 리듬을 잘 살리도록 한다. 마디 22부터는 반주 형태가 스케일 변화로 인하여 자칫 *f*로 표현될 수 있으므로 주의해야 한다. 후주는 주제 선율의 리듬이 확대됨으로써 선율의 빠르기가 점점 느려지는 효과를 내고 있기 때문에 반드시 *a tempo* 지시를 지키도록 한다.

4) 제4곡 The Heavenly Banquet (하늘의 잔치)

I would like to have the men of Heaven in my own house ;	하늘 사람들 내 집에 모시고 싶네
with vats of good cheer laid out for them.	술통 가득 기쁨 선사하고 싶네
I would like to have the three Marys, their fame is so great.	세 분 마리아 모시고 싶네. 그 이름 높으셔라
I would like people from every corner of Heaven.	하늘 곳곳 사람들 모시고 싶네
I would like them to be cheerful in their drinking.	기쁨 가득 마시게 하고 싶네
I would like to have Jesus sitting here among them.	그 한가운데 예수 모시고 싶네
I would like a great lake of beer for the King of Kings.	왕의 왕께 호수 가득 술잔 바치고 싶네
I would like to be watching Heaven's family	하늘 가족 세상 끝날까지
Drinking it through all eternity.	마시는 모습 보고 싶네

이 곡은 예수님을 비롯한 천국에 있는 모든 사람들을 집으로 초대해 잔치를 벌이고 싶다는, 즐겁고 유쾌한 내용을 가지고 있다.

이 곡의 형식은 짧은 전주와 A B 그리고 후주로 나뉘어진다. 조성은 F, A^b장조가 사용되었고, 빠르기는 J = 108이다. 음역은 d'부터 a^{b''}까지 사용하였다.

<표 8> 제4곡의 구성

형식	A	B	후 주
마디	1 - 10	11 - 30	31 - 39
조성	F	A ^b	F
빠르기	J = 108		
음역	d' - a ^{b''}		

A부분은 반마디의 짧은 전주로 시작하며 반주성부의 진행에 따라 성악성부가 연결되어 진행된다. 시작 부분부터 성악성부는 반주성부와 하나의 선율로 진행한다. 시부분 뿐만 아니라 곡 전체에서 성악선율과 반주의 상성부가 일치하는 부분이 많다 (<악보 7> 참조).

<악보 7> 마디 1-5

A부분의 박자는 3/4, 6/8, 5/4(6/8+3/8 또는 2/4+3/8+3/8), 7/8, 4/4등 마디마다 박자의 변화가 빈번히 일어나며, 특히 4마디에서는 5/4박이 6/8과 2/4로 분할되고 있다. 이것은 후에 변형되어 7마디, 10마디, 13마디에 사용된다.

A부분의 1-5마디 초반까지의 성부 진행은 5마디 후반에서 10마디까지 음형이 약간 변형되어 진행된다. 선율을 시작하는 각 못갓춘마디는 동일하나 진행되면서 앞부분은 4마디 구성을, 뒷부분은 5마디 구성을 만든다. 화성적으로는 반주상성부와 하성부 모두가 화성적 역할을 하며, 무엇보다도 반주의 하성부는 5도와 2도 또는 3도의 결합으로 진행하며 리듬적으로 비슷하거나 일정한 리듬의 진행으로 타악기적 역할을 동시에 수행하기도 한다. 또한 반주상성부는 성악성부를 따라 대부분 순차진행을 한다.

성악성부만 표로 나타내어 비교하면 다음과 같다.

<표 9> A부분 성악성부

구분	1-5마디 초반	5마디 후반-10마디
성악 선율		
가사	하늘 사람들 내 집에 모시고 싶네	세 분 마리아 모시고 싶네. 그 이름 높으셔라. 하늘 곳곳 사람 들 모시고 싶네

위 표의 가사는 앞부분과 뒷부분이 의미가 동일하게 ‘모시고 싶네’라는 표현이 사용되었다.

5마디와 10마디를 비교해보면 10마디는 5마디의 에코역할을 한다. 표로 비교하면 다음과 같다 (<표 10> 참조).

<표 10> 마디 5와 마디 10의 비교

5마디		세음만 등장
10마디		뒷 두음을 반복, 반주하성부의 연장

B부분은 A^b Major 조성중심으로 진행된다. 리듬은 A부분과 거의 동일하게 진행되고 점차 음역이 높아진다. 14마디부터는 one octave상행하여 진행된다. 이것은 A부분 5마디부터의 선율진행이 장6도 상행하여 약간 변형되어 진행된 것이다. 15마디에서 이곡의 최고음이 등장한다. 가사 또한 'Jesus'로 곡 전체에서 중심적 역할을 한다. 최고음을 중심으로 다시 하행구조를 띄며 17마디에서는 반주상성부가 16마디와 반복의 구조를 가지고 반주하성부는 점차 하행한다. 18마디에서는 다른 프레이즈로 성악선율이 시작하지만 반주성부는 앞의 16, 17마디처럼 선율이 반복된다. 단 octave하행하여 진행된다 (<악보 8> 참조).

<악보 8> 마디14-18

21-26마디 전반부까지는 간주로 구성된다. 리듬은 약간 다르게 반주상 성부가(화음이 아닌 하나의 음으로) 선율을 구성한다. 29마디에서 조성변화의 움직임이 보이고 30마디에 이르러서 다시 F Major로 되 돌아온다.

성악성부가 끝나면서 후주는 시작되는데, 30마디부터 33마디 초반까지는 2-5마디까지가 반복되며 33마디 후반부터 38마디까지는 5마디 후반-12마디까지를 octave 상행한 것이다. 39마디에서는 38마디를 3 octave 하행한 선율로 마무리된다 (<악보 9> 참조).

<악보 9> 마디 30-39

이 곡은 전체적으로 밝은 분위기와 경쾌한 리듬의 곡으로 quasi staccato의 표현을 살리도록 한다. 곡의 빠르기가 빠르고 전주가 짧아, 가사의 첫부분인 'I would'를 놓치지 쉬우므로 주의하여 시작하도록 한다. 마디 14-17은 *rall.*를 충분히 나타내어 그 뒷마디의 *a tempo*가 잘 표현될 수 있도록 연주해야 한다. 마지막 부분 'Drinking it through all eternity'에서는 'all'을 좀 더 길게 늘이고 'eternity'의 둘째 음절에 강세를 두어 가사가 잘 전달될 수 있도록 한다.

5) 제5곡 The Crucifixion (십자가에 못 박히심)

At the cry of the first bird	첫닭의 울음소리와 더불어
They began to crucify Thee, O Swan!	오 백조여, 그들은 당신을 십자가에 처하기 시작하였소
Never shall lament cease because of that.	그로인한 슬픔의 소리 그칠수가 있으리오
It was like the parting of day from night.	밤과 낮이 쪼개지는 것 같은 아픔이었다오
Ah, sore was the suffering borne	더 할 나위없이 큰 것이었소이다
By the body of Mary's Son,	마리아의 아들의 몸에 내려진 고통은
But sorer still to Hime was the grief	하지만 더욱 견디기 힘든 고통은
Which for His sake	아들로 인하여 어머니가 당하신
Came upon His Mother.	아픔이었소

이 곡은 단순하면서도 십자가의 처형의 고통과 격렬함을 잘 표현하고 있어서 <Hermit Songs>중에서 가장 아름다운 곡으로 손꼽힌다.

형식은 A A' A"의 세부분으로 나뉘며, E 중심의 Phrygian mode로 진행된다. 빠르기는 Moderato(보통빠르기)를 사용하였고 음역은 d'부터 f"까지이다.

<표 11> 제5곡의 구성

형 식	A	A'	A''
마 디	1 - 8	9 - 18	19 - 28
조 성	E Phrygian mode		
빠 르 기	Moderato		
음 역	d' - f"		

전주는 3마디로 구성되며 반주상성부의 E-A-B 상행구조는 곡 전체에서 성악성부와 반주성부 모두 같게 또는 약간 변형되어 사용되고 있다.





반주는 ostinato로 계속 반복되고 있으며 성악성부는 4-6마디의 구성이 계속 변화, 되풀이 되고 있다. 이를 살펴보면 다음과 같다 (<표 12> 참조).

<표 12> 성악성부 구성 변화

부분	마디	악보	진행
A	4-6		중심
	6-8		리듬형의 변형 끝음이완4도 하행
A'	9-11		중심보다 리듬이 변형
	14-16		중심보다 완4도 상행
A''	18-20		중심
	20-24		중심보다 음이첨가되고 음가도 늘어남

또한 반주상성부의 E-A-B 구조를 살펴보면 다음과 같다.

<표 13> 반주상성부 구조

마 디	악 보	진 행
1		중심
10		첫음변화후 octave하행
12		중심에서 2octave하행
13		중심보다 octave 완4도 하행

반주하성부는 9-11마디를 중심으로 완전5도 진행을 보이며 12마디부터는 octave진행을 보이고 있다 (<악보 10> 참조).

<악보 10> 마디 1-13

Moderato ♩ = 56 *mp*

At the cry of the first

mp *p* *mp*

ped. *ped.* *ped.*

rall. *mf a tempo*

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

dolce *pp* *mf*

ped. *legato, con pedale*

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

espr. *cresc.*

15마디에는 최고음이 등장한다. 아주 높은 음은 아니지만 이 곡에서 가장 큰 *로* 표현되고 가사 또한 'Ah, sore was the suff'ring borne By the body of Mary's Son'(마리아의 아들의 몸에 내려진 고통은 더 할 나위없이 큰 것이었소이다)로 클라이막스적 요소를 갖고 있다. 또한 이곳에서도 16-18마디에서 반주하성부의 세음중 두음이 4도진행으로 구성되어 있어 앞의 진행과 공통점을 갖고있다 (<악보 11> 참조).

<악보 11> 마디 14-18

<악보 11> 마디 [14-18]

f *broadly*
Ah, — **sore** was the suff'ringborne By the bod-y of Ma-ry's Son,
f
* Red.

A"는 18마디 후반부에서 시작된다. 이것은 A부분과 거의 흡사하지만 20마디부터는 A의 음가가 증가되며 반주성부는 점차 하행하여 상성부와 하성부의 화성으로 꽉 채워진 느낌을 들게한다.

'Mother'란 가사의 여운을 길게 남기듯 가장 음표가 길게 나타나며 전주의 두마디가 후주로 반복되며 곡을 끝맺는다 <악보 12>.

<악보 12> 마디 18-27

p *tenderly and slower*
But sor-er still to Him was the grief Which for His sake —
p *espr.*
mf *p*
ame up-on His Mo-ther. — *Tempo I allarg.*
mp *p*
* Red.

이 곡은 악상기호가 특히 자세하게 지시되어 있으므로 이 지시만 잘 따르면 곡을 소화하는데 도움이 될 것이다. 이 곡의 음역은 $d' - f''$ 에 이른다. 곡의 절정은 'Ah, sore was the suff'ring borne'으로 썸여림도 f 로 되어있고 'broadly'라고 지시되어 있다. 그러나 주선율이 반복되는 동안 마디 18의 'But sorer still'부터는 썸여림도 p 로 바뀌고 'tenderly and slower'로 되어 있으므로 마디 18의 가사 'Son'과 'But' 사이에 휴지부를 조금 길게하면 두 부분의 대조 효과를 살리는데 더욱 도움이 된다. 발음에 있어서는 'cry', 'crucify', 'grief' 등의 밑줄 친 부분을 특별히 강조하여 곡의 비장한 분위기를 더욱 강하게 표현 하도록 한다.

6) 제6곡 Sea-Snatch (흉흉한 바다)

It has broken us, it has crushed us, it has drowned us, 성난 바다 우리를 부수고 조각내고 삼켰나이다
 O King of the starbright Kingdom of Heaven ; 별빛 하늘나라 임금이지여
 the wind has consumed us, swallowed us, 바람이 우리를 삼켰나이다. 삼켰나이다
 as timber is devoured by crimson fire from Heaven. 하늘 붉은 불이 나무를 삼키듯
 It has broken us, it has crushed us, it has drowned us, 우리를 부수고 조각내고 삼켰나이다
 O King of the starbright Kingdom of Heaven! 별빛 하늘나라 임금이지여

이 곡은 모든것을 삼켜버릴듯한 거친 폭풍우와 싸우며 하나님께 의지하려는 내용을 담고 있다.

이 곡의 형식은 A B A'부분으로 나뉘어 진다. 조성은 C중심의 5음 음계를 사용하였으며, 빠르기는 Allegro con fuoco(열정을 가지고 빠르게)이고 음역은 c'부터 b''까지이다.<표 14>.

<표 14> 제6곡의 구성

형식	A	B	A'
마디	1 - 9	10 - 18	19 - 31
조성	C중심의 5음 음계		
빠르기	Allegro con fuoco		
음역	c' - b''		

각 부분은 성악성부의 진행과 가사의 되풀이 등으로 나뉘어지며 각 부분의 앞에는 전주와 간주가 등장한다. 전주는 못갓춘 마디로 시작하여 네마디로 구성되어 있다. 네마디의 전주는 곡 전체에 중심적 역할을 하며 ostinato의 반주로 곡의 분위기와 박자를 이끈다. 게다가 반주의 상성부의 4도 및 5도 화음의 연속적 진행은 곡이 진행하면서 4도만 나오거나 아니면 같이 등장하기도 한다 (<악보 13> 참조).

<악보 13> 마디 1-4

Allegro con fuoco, surging

성악성부는 4마디에서 시작된다. 성악성부의 선율은 전주의 반주성부를 모방한 것으로서 네마디는 동일하게, 이후는 변형되어 진행된다 (<악보 14> 참조).

<악보 14> 마디 4-7

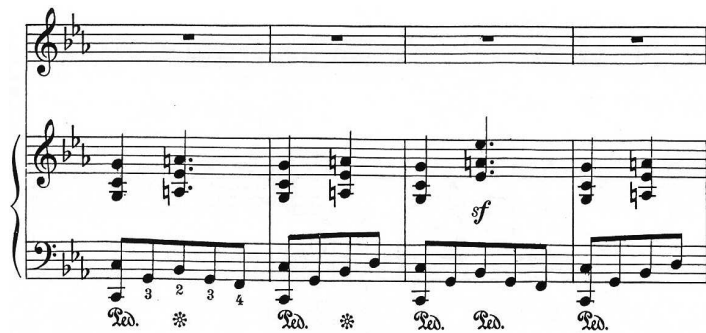
8마디에서는 성악성부와 반주성부가 반진행하며, 특히 반주성부는 계속해서 상행 진행을 하여 9마디에서는 곡중에서 가장 높은 음역까지 진행하게 된다. 9마디까지 A부분으로 구성된다. 곡 전체에서도 공통적으로 등장하는 리듬은 4/8, 5/8중심으로 쓰이고 있고, 8분음표로 거의 구성되어 있다 <악보 15>.

<악보 15> 마디 8-9



B부분이 시작되기 전 간주로 네마디가 진행된다. 반주하성부는 동일하나 반주상성부에서는 약간 변화가 일어난다. 즉, 10마디의 첫화음은 완전 4, 5도의 화음으로 진행하나 두번째 화음은 감5도와 증4도로 대조되게 진행한다. 이 엇갈리는 화음들은 B부분 전체에서 일어나고 있다. 또한 A보다는 화음이 한음 첨가되어 진행하고 있다 (<악보 16> 참조).

<악보 16> 마디 10-13



B부분의 성악성부는 A부분과 달리 마디중간에 액센트가 등장한다.('timber', 'crimson', 'heaven')

17마디에서의 성악 부분 D-C의 음은 18마디 성악 부분에서 octave 하행하여 반복하고, 반주하성부에서는 octave unison이 일어나며 19마디에 octave 상행하여 4도의 음정이 첨가되어 반복, 다음 박자에 octave 상행하여 반복한다 (<악보 17> 참조).

<악보 17> 마디 14-19

the wind has consumed us, swallowed us, as timber is devoured by crimson fire from Heaven.

또한 17-18마디의 반주상성부에서는 꾸밈음이 일어난다.

19-24마디는 A'부분으로 A보다 반주하성부에 성부가 부가되어 octave unison되고, 반주상성부는 A보다 octave 상행하고 4분음표와 점4분음표로 구성되던 것이 8분음표로 계속 진행하고 있다 (<악보 18> 참조).

Diagram illustrating the rhythmic change: two dotted quarter notes (♩·) are transformed into a series of eighth notes (♪♪).

반주하성부는 marcato로 진행한다.

<악보 18> 마디 19-23

A의 가사가 반복되는 A'는 네마디가 동일하게 반복되고, 가사의 'o'가 한마디 연장되면서 최고음이 등장한다. 반주의 성부는 최하성부, 즉 반주상·하성부가 낮은 음부터 점차 상승하여 9마디와 동일한 음역까지 상승한 뒤 다시 도약하여 낮은 음으로 *ff*에 액센트되어 곡은 끝맺는다 (<악보 19> 참조).

<악보 19> 마디 24-31

이 곡은 빠른 tempo에 성악부분이 8분음표로만 이루어져 있기 때문에

전체적으로 가사의 장단을 표현하며 연주하도록 한다. 또한 긴 가사의 연속으로 인해 호흡이 용이하지 않으므로, 각 프레이즈마다 호흡의 적절한 안배가 요구된다.

마디 28-31까지는 끝까지 한 호흡을 하고, *cresc.*해서 곡의 긴박감을 표현하도록 하며, 마지막의 'Heaven'은 액센트를 살려 *ff*로 짧게 소리내어 뒤따르는 반주부 선율의 반복 효과음을 잘 들릴 수 있도록 한다.

각 단락의 첫 단어인 'it'에 강세가 들어가지 않도록 성악 부분은 주의하여야 하며, 반주부는 거친 파도를 표현하여 곡의 효과를 살리되 성악선율보다 더 커지지 않도록 주의해야 한다.

7) 제7곡 Promiscuity (혼음)

I do not know with whom Edan will sleep, 에단 오늘밤 누구와 잘까
but I do know that fair Edan will not sleep alone. 멋진 에단 혼자 자진 않을걸

이 곡은 Edan의 부정을 그린 비종교적인 내용을 지닌 아주 짧은 곡이다.

이 곡은 A A'의 두부분으로 나눌 수 있다. 조성은 F장조이고, 빠르기는 Allegro moderato(적당히 빠르게)이며 음역은 g^{#'}부터 c^{''}까지 사용하였다.

<표 15> 제7곡의 구성

형식	A	A'
마디	1 - 5	5 - 10
조성	F	
빠르기	Allegro moderato	
음역	g ^{#'} - c ^{''}	

짧은 10마디의 곡으로 음역도 한 octave 안에서 전개되므로 제 2곡 “Church Bell at Night”처럼 거의 레치타티브적으로 움직인다고 할 수 있다. 선율에는 단 두 행의 가사만이 들어있다. 간소한 낭송조의 라인은 은밀한 가사에 엄청난 효과를 준다. 게다가 한 octave의 음역이 g^{#'} - c^{''}로 감4도로 곡의 제목인 ‘혼음’을 잘 설명한 듯 하다.

전주는 짧은 한마디로 늘임표가 처음부터 등장하여 한마디보다는 조금 길게 느껴지기도 한다. 이 전주는 전체 곡안에서 중심이 되는 선율로 발전하게 된다.



의 음정은 성악부분 처음부터 등장하며 성악부는 2, 3도 음정을 사용한다.

1-3마디에 사용된 선율은 반주부에서 octave상행하여 3-5마디에 반복

된다. 반주는 피아노 하성부에서 2마디에 octave unison을 하며 도약진행을 하고, 간주에서 반주하성부는 octave unison이 아닌 도약의 9도진행(2도)을 한다 (<악보 20> 참조).

<악보 20> 마디 1-4




Sostenuto *f* Allegro moderato ♩=100

I do not know with whom E - dan will sleep,

이를 표로 나타내면 다음과 같다.




<표 16> 반주하성부 진행

부분	반주하성부 음들	구 분
A		octave unison
간주		9도(2도)음정
A'		octave와 9도화음

또한 A의 선율은 A'에서 약간 변화하여 진행한다(<표 17> 참조).

<표 17> A와 A'의 선율의 변화

마디	악 보
1-3	
5-7	

이와같이 선율이 움직임에 비교하여 간주도 앞의 3-4마디 간주와 7-9마디 반주가 동일하게 진행한다 (<악보 21> 참조).

<악보 21> 마디 5-7

The image shows a musical score for a vocal piece. The top staff is the vocal line with lyrics: "but I do know that fair E-dan will not sleep a-lone." The bottom two staves are piano accompaniment. Dynamics include *p*, *cresc.*, *rall. molto p*, *a tempo*, and *f marc.* There are circled notes in the vocal line and a circled chord in the piano accompaniment.

리듬은 거의 8분음표만을 사용하여 단순하고 간결하다. 후주는 3-4마디와 동일하게 진행한 후 전주가 다시 반복되나 마지막 마디에서는 선율은 동일하나 화음이 다르며 무엇보다도 마지막음을 이명동음(G^\sharp 을 A^b 으로 사용함)을 사용하여 특징있게 곡을 마무리 짓는다.

이 곡은 짧은 곡이지만 셈여림의 대조가 분명히 나타나 있으며 또한 A와 A'의 대조 및 선율과 후주의 대조를 잘 지키도록 한다. 마디 5-6의 'Edan will not sleep alone' 부분에서는 'sleep'를 조금 길게 소리내어 'sleep'과 'alone'이 확실히 구분될 수 있도록 한다. 이 곡은 전체적으로 덕션에 신경써서 노래하는 것이 중요하다.

8) 제8곡 The Monk and His Cat (수도승과 고양이)

Pangur, white Pangur, How happy we are Alone together, Scholar and cat. Each has his own work to do daily; For you it is hunting, for me study. Your shining eye watches the wall; my feeble eye is fixed on a book. You rejoice when your claws Entrap a mouse; I rejoice when my mind Fathoms a problem. Pleased with his own art, Neither hinders the other ; Thus we live ever Without tedium and envy. Pangur, white Pangur, How happy we are Alone together, Scholar and cat.	고양이야, 흰 고양이야 우린 얼마나 행복하나 학자와 고양이 우리 둘이서 제각기 할 일이 매일 있지 너는 쥐 사냥하고 나는 공부하고 반짝이는 네 눈은 벽을 살피고 희미한 내 눈은 책장을 더듬지 쥐 한 마리 움켜 잡을 때 너는 기쁘고, 심오한 문제 길이를 잴 때 나는 기쁘도다 제각기 제 기량에 흡족하여 서로가 서로를 훼방않지 이토록 우리는 잘도 살아간다 지루함도 시샘도 느끼지 않고 고양이야, 흰 고양이야 우린 얼마나 행복하나 학자와 고양이 우리 둘이서
---	--

이 곡은 수도신부가 자신의 고양이와 함께 삶을 즐기며 생활하는 것을 묘사하고 있다.

이 곡은 A-B-A'의 세부분으로 나뉘는 형식을 가진다. 조성은 F, E, F#장조가 사용되었으며 빠르기는 Moderato(보통 빠르기)이고 음역은 d' 부터 e''까지 사용되었다.

<표 18> 제8곡의 구성

형 식	A	B	A'
마 디	1 - 21	22 - 38	39 - 52
조 성	F - E(22) - F [#] (28) - F(39)		
빠 르 기	Moderato		
음 역	d' - e''		

이 곡은 위의 표와같이 크게는 이렇게 세부분으로 나뉘지고, 형식을 세분화 하면 A(a+b+a')+bridge+C+A+codetta 즉, 론도형식³⁵⁾으로도 분석할 수 있다. 이를 다시 표로 나타내면 다음과 같다 (<표 19> 참조).

<표 19> 형식의 세분화

형 식	A	B	A'	bridge	C	A	codetta
마 디	1-7	8-15	16-21	22-27	28-37	38-45	46-52
조 성	F	F	F	E	F [#]	F	F

이 곡의 전주는 한마디로 구성된다. 이 한마디의 전주와 성악 시작마디인 2마디의 반주성부를 살펴보면 하나의 규칙을 발견할 수 있다. 즉 반주상성부는 두마디 간격(phrase)으로 진행되는 것이다. 이러한 규칙성이 7마디까지 계속되며 각 형식의 부분이 시작될 때마다 이 규칙은 적용되고 있다. 또한 반주의 하성부는 bass ostinato적인 반주를 하는 특징을 보여주고 있다.

성악성부는 2마디부터 시작한다. 이 성악성부는 주로 음정이 2, 3도 간격으로 움직이며 f'-d"의 좁은 음정간격을 사용하여 진행하고, 음정이 악보와 같이 각 마디에 F Major ii의 근음으로 진행하다가 6마디에서 I의 근음으로 해결된다. 즉 g-f로 진행된다 (<악보22> 참조).

<악보 22> 마디 1-7

35) 론도형식(rondo form) 18세기 후반에 확립된 기악곡 형식으로, 소나타·교향곡·협주곡·실내악곡 등 이른바 소나타악장구조를 취하는 기악곡의 종악장(終樂章)에 사용되는 경우가 많다. 정비된 형식적 규범으로서는 몇 차례 회귀하는 론도 주제와 그것이 여러 차례 반복되는 사이사이에 삽입되는 몇 개의 에피소드로 구성된다.

Moderato, flowing $\text{♩} = 72$ *mp*


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


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

또한 6마디의 반주상성부는 단2도(반음)에서 단3도로 진행하며 6마디가 7마디에서 octave상행하여 동일하게 또는 약간 변형되어 진행된다.

8마디부터는 성악선율의 움직임은 상행과 하행의 위치만 변했을뿐 음정 간격은 거의 동일하게 움직이고 있다. 반주성부는 6-7마디의 진행이 마디에 따라 동일하거나 약간의 변형이 일어나고 있다. 가사의 형태에 비

교해보면 9마디의 'do daily'  가 12, 13마디에서 분리되어 나

타난다. 즉, 고양이가 쥐사냥을 하는 12마디에서는 'hunting'이  d"-a'로 4도 도약을 하여 사용되었고, 수도승이 공부하는 13마디에서는

'study'에서는  g'-f'로 사용되었다. 이렇듯 9마디의 고양이와 수도승의 할 일이 먼저 예시된 뒤 12, 13마디에 걸쳐 각자의 일('hunting', 'study')이 정해진 음정간격으로 진행된 것이다 (<악보 23> 참조).

<악보 23> 마디 8-14

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of two systems of music. The first system covers measures 8-14. The vocal line starts with the lyrics 'Each has his own work to do dai-ly; For' and ends with 'you it is hunt-ing, for me stud-y.' The piano accompaniment includes markings such as *mp*, *mf*, *mf espr.*, and *senza Ped.*. The second system continues the piano accompaniment for measures 14-16, with a *p* dynamic marking and *mf* markings. Pedal markings (*Ped.*) are present at the end of both systems.

여기서 반주의 하성부는 상성부가 단2도 또는 반음간격으로 진행되는 것에 대조되어 완전5도 간격으로 진행하고 있다.

14마디에는 B부분이 끝남과 동시에 A'부분이 되돌아 온다. 16마디에서 다시 시작되는 A'의 성악선율은 거의 동일하게 진행되며 중간에 음이 첨가되거나 음표의 변형이 일어나기도 한다. 이를 표로 비교하면 다음과 같다 (<표 20> 참조).

<표 20> 성악선율 음표변형

마 디	악 보
2-6	
16-20	

반주성부에서는 상성부에서 음이 하나씩 첨가되어 음폭이 확장되었고, 시작의 썸머림도 *p*에서 *mf*로, 17마디부터는 glissando를 사용하여 arpeggio적 효과를 이용하였다. 20마디는 또한 7마디보다 octave 상행하였으며, 이것을 21마디에서 다시 octave상행하였다 (<악보 24> 참조).

<악보 24> 마디 14-21

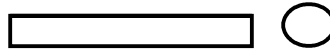
22마디부터는 조성이 E로 바뀐다. 또한 악상도 f 로 커지며 이 곡의 최고음인 e⁴가 22마디에 등장하게 된다. 이 부분의 가사에서 의미하는 바대로 음정간격이 점차로 넓어지는 것을 발견할 수 있다. 즉 ‘You rejoice when your claws entrap a mouse’(쥐 한마리 움켜 잡을 때 너는 기쁘고)처럼 4도-5도진행에서 단6도-단7도 진행도 나타나게 된다. 또한 이 도약진행이 나타나는 23마디에서는 반주성부의 리듬 또한 $\text{♪ ♩ ♩} \text{♪ ♩ ♩}$ 에서 $\text{♪ ♩ ♩} \text{♪ ♩ ♩}$ 로 변하여 그 변화의 움직임이 뚜렷이 드러나고 있다 (<악보 25> 참조).

<악보 25> 마디 22-27

28마디부터는 조성이 F[#]으로 변화한다. 또한 1마디부터 진행되었던 반주성부의 움직임이 이 곳에서는 성부가 변화하여 진행한다. 즉, 상성부는 arpeggio형태로 진행하며 하성부는 화음형으로 진행한다. 그리고 이것은 32마디에서 octave 상행하여 진행하고, 36마디부터는 다시 octave 하

행으로 진행한다. 성악성부의 움직임은 처음부분과 같이 큰 도약없이 얇은 음정간격으로 이루어져 있다. 28마디부터의 리듬은 6/8, 5/8(2+3), 6/8, 5/8(3+2)로 규칙적으로 진행하고 있다.

39마디부터는 A가 다시 돌아온다. 39-45마디는 성부 진행과 가사가 동일하게 진행되며 46마디부터는 codetta처럼 주제가 반복된다. 성악성부는 F Major의 ii음으로 안정적이지 않게 진행하지만 반주성부는 I로 진행되고, 단2도→단3도의 6-7마디의 진행이 반복되어 곡이 종결된다. 점차 *decresc*되어 *pp*로 종지된다 (<악보 26> 참조).



<악보 26> 마디 46-52

이 곡에서는 특히 마디 11-27은 수도승과 고양이의 비교를 나타낸 부

분으로 음색, 썸여림, 감정 등을 충분히 대조해 주어야 이 곡의 매력을 살릴 수 있다. 마디 16-17의 'Your shining eye watches the wall'에서 'eye'와 'watches' 사이의 8분쉼표와, 마디 18-19의 'my feeble eye is fixed on a book'에서 'eye'와 'is' 사이의 8분쉼표는 거의 없는 듯, 호흡만 살짝 끊어서 가사를 연결시킨다. 특히 마디 22-27은 지시된 declamato(낭독)대로 발음에 주의해 내용이 잘 전달될 수 있도록 한다.

9) 제9곡 The Praises of God (하나님 찬양)

How foolish the man	어리석어라
who does not raise	목소리 높여
His voice and praise	가장 기쁜 말로
With joyful words,	하늘 높이신 임금
As he alone can.	찬양할 줄
Heaven's High King.	모르는 사랑노 3도 3도 3도
To Whom the light birds	빛나는 새들
With no soul but air,	영혼은 없어도 아름다운 노래로
All day, everywhere	은중일, 어디서나
Laudation song.	찬양 노래 부르네

이 곡은 세상의 모든 만물들이 하나님을 찬양한다는 내용을 담고있다.

이 곡의 형식은 A A' Codetta 후주로 이루어진다. 조성은 C, B, A, A^b, C가 쓰였으며 빠르기는 Un poco allegro(약간 빠르게)를 사용하였다. 음역은 e'에서 g''까지이다.

<표 21> 제9곡의 구성

형 식	A	A'	Codetta	후주
마 디	1 - 12	13 - 16	17 - 26	26 - 31
조 성	C - B(13) - A(17) - A ^b (19) - C(21)			
빠 르 기	Un poco allegro			
음 역	e' - g''			

세마디의 전주는 넓은 음정간격으로 이루어져 있다. 스타카토로 진행되며 반주하성부를 상성부가 2 octave상행하여 반박뒤에 따라온다. 이 넓은 10도의 음정간격을 4마디에서 성악성부는 octave를 좁혀 3도진행으로 시작하게 된다. 이 시작된 성악성부는 중심음정을 3도로하여 2, 4, 6도 등을 사용하고 있다. 또한 음정을 붙임줄을 사용하여 당김음적 기분을 내게한다. 또한 6-7마디에서는 상행음정의 반주성부가 하행음정으로 변화하였으며 특히 음정간격이 9도(2도)로 점차 낮아졌다 (<악보 27> 참조).

<악보 27> 마디 1-7

Un poco allegro ♩. = 66 *mf*

How fool-ish the man Who does not raise

f *p* *mf sempre stacc.*

senza Ped.

His voice and praise With joy-ful words,

10마디에서 12마디까지 2도'kin2'의 가사는 계속 붙임줄로(B음) 이어지고 있다. 또한 반주성부는 이전의 octave 이상의 음정의 진행을 하지않고 성악성부의 2-4도 진행을 이곳에서 하고 있다 (<악보 28> 참조).

<악보 28> 마디 9-12

can, Heav-en's High King

espr.

mf espr.

13마디부터는 A'의 형식이 시작된다. 단 4마디만 진행하여 codetta로 이끌고 조성은 상행하여 B Major로 진행하고 있다. 반주성부는 화음과 꾸밈음이 첨가된다 (<악보 29> 참조).

<악보 29> ^{3도}턴 13 ^{도약} 순차진행 반음하행 동형진행

To Whom the light birds With no soul but air,

p *p sub.*

17마디부터는 하나의 패턴이 반복된다. A부분에서 진행되었던 3도 음정진행이 이 부분에서 특징적으로 약간 변형되어 나타나고 반주부분도 지금까지와는 다르게 순차진행하는 형태를 보인다. 즉, 17-18마디에서 성악성부는 3도진행과 하행도약한 후 순차상행하고, 반주성부는 화음의 지속과 10도의 도약을 한 뒤 상성부에서 순차상행한다. 이 두마디의 pattern이 19-20마디에서 반음하행하여 동형진행하고 반주상성부는 octave 상행하여 동형진행한다. 가사는 동일하지만 썸여림은 *m*에서 *pp* 되었다 (<악보 30> 참조).

<악보 30> 마디 17-20

All day, ev - 'ry-where all day, ev - 'ry-where,



mf *pp*

mf *pp*

sost. ped. sost. ped. sost. ped. sost. ped. sost. ped. sost. ped. sost. ped. sost. ped.

21마디부터는 다시 C Major로 돌아와 6마디에서 나왔던 당김음의 성악성부 진행선이 반복되고 22마디에서 계속 상행하여 최고음인 g"가 등장한다. 반주성부 역시 하성부부터 점차 상행하는 10도 도약의 staccato가 진행되며 이것이 다시 23마디에서 반복된다. 이를 표로 나타내면 다음과 같다.

<표 22> 성악성부와 반주성부 진행

마 디	성악성부	반주성부
21-22		10도 도약의 staccato진행
23-25		21-22마디에서 꾸밈음만 첨가되어 octave상행동형진행

이렇게 성악성부는 4도 상행 선율이 분할되어 16분음표로 진행하면서 4도로 순차진행하는 것이다 (<악보 31> 참조).

<악보 31> 마디 21-25



26마디에는 성악성부가 종결됨과 동시에 후주가 등장한다. 후주는 전주에서 staccato를 제외하고 나타나며 C-E-G음 중심으로 tenuto와 legato를 사용하여 진행한뒤 29마디부터는 다시 staccato되고 반주하성부에서 E음이 빠진 C-G음이 중심이 되어 곡을 종결한다 (<악보 32> 참조).

<악보 32> 마디 26-31

The image shows a musical score for measures 26-31. It consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The tempo is marked 'a tempo'. The piano part includes several 'ped.' (pedal) markings and a 'senza Ped.' (without pedal) marking. The dynamics range from piano (p) to poco forte (poco f). The vocal line is mostly rests, with some notes in measures 26-27.

이 곡은 반주부는 도약이 심한 편이지만 성악선율은 음색에 변화가 없도록 legato로 노래해야 한다. 특히, 마디 23-26의 'Laudation' 부분에서는 'Lau'의 'u'를 scale의 끝부분에 잠깐 정지하는 느낌으로 붙였다가 'dation'의 1음절에 강세를 주어 빠르게 마무리 해야 한다.

10) 제10곡 The Desire for Hermitage (은거 하고픈 마음)

<p>Ah! To be all alone in a little cell with nobody near me ; beloved that pilgrimage before the last pilgrimage to Death. Singing the passing hours to cloudy Heaven ; feeding upon dry bread and water from the cold spring. That will be an end to evil when I am alone in a lovely little corner among tombs, far from the houses of the great. Ah! to be all alone in a little cell, to be alone, all alone : Alone I came into the world, alone I shall go from it.</p>	<p>아! 조그만 방에 홀로 있고저 축복받은 순례 역정이여 죽음으로의 마지막 순례길 전 구름에 가린 하늘 노래하며 시간을 흘러보내고 굳어진 빵 조각과 샘에서 길어온 찬물을 먹고사는 혼자 있으면 악도 더 없으리 무덤사이 조촐히 꾸며논 방에 홀로 있고저 명성높은 자들로부터 멀리 떨어져 아! 인적없는 조그만 방에 홀로 있고저 세상에 홀로 왔으니 홀로 세상 떠나리</p>
---	--

이 곡은 이 연가곡의 주제인 은둔을 가장 잘 드러낸 곡으로 세상을 등지고 홀로 외로이 은거하고 싶다는 내용을 담고 있다.

이 곡은 A-B-A'의 세부분 형식의 곡이다. 전체적으로 G음 중심으로 움직이며 빠르기는 calmo e sostenuto(고요함을 지속적으로)로 진행되고, 음역은 d'에서 g''까지 사용되었다.

<표 23> 제10곡의 구성

형 식	A	B			A'
마 디	1 - 10	11 - 28			29 - 38
조 성	G phrygian	G Dorian	G# Dorian	G# Dorian	G phrygian
빠 르 기	calmo e sostenuto				
음 역	d' - g''				

이 곡 또한 앞의 곡처럼 성악성부가 큰 도약하지 않고 2-3도의 음정 간격을 유지한다. 전주는 두마디로 구성된다. 반주하성부의 선율은 성악성부의 선율을 이끌며 반주상성부의 꾸밈음은 반음관계로 전주를 특징적으

로 이끌고 있다 (<악보 33> 참조).

<악보 33> 마디 1-2

Calmo e sostenuto $\text{♩} = 50$

이처럼 3마디의 성악성부 시작은 1마디 반주성부의 반복으로 이루어진다. 셋잇단음표가 곡에서 중심적으로 나타나며 1마디의 꾸밈음과 반주성부의 $A^b \rightarrow A^b$ 로 octave와 함께 나타난다. 7마디부터 반주성부는 octave 또는 화성(4, 5도) 중심으로 계속해서 진행한다 (<악보 34> 참조).

<악보 34> 마디 3-8

또한 성악성부와 반주성부는 부분적으로 반진행을 한다. 7마디-10마디의 성악성부는 점차 하행하고 반주성부는 상행한다.

<악보 35> 마디 7-10

octave진행 5도
4도

B부분은 11마디부터 나타난다. 반주성부의 형태도 변화하고 조성도 G Dorian mode로 변화한다. 특징적으로 1마디에 나타난 F-G-A^b-B^b음이 11마디에서는 순서대로가 아닌 화음으로 동시에 또는 그 뒤 화음으로 나타난다. E-F-G-A로 음은 바뀌었지만 A부분과 음을 사용하는 형태는 비슷함을 나타내고 있다. 또한 반부 하성부는 4도와 5도 화음을 중심으로 A부분과 연결되게 나타난다 (<악보 36> 참조).

<악보 36> 마디 11-13

B부분의 11마디부터는 A부분의 3마디부터 G-A^b음이 반복된 것 같이, 반복되는 음이 등장한다. 이것은 반주상성부에서 나타나는 왼손의 교차된 B^b-F의 완전 5도 화음으로 15마디까지 반복되고 16마디에서는 반음 상행하여 C-G로, 18마디에서는 F-B^b으로 19마디부터는 E-A의 형태로 나타나고 있다. 그리고 17마디 반주하성부는 1마디 간주 선율이 장2도 하행하여 동형 진행하는 특징을 보인다. 이는 또 20마디에서 단2도 하행하여 동형 진행한다 (<악보 37> 참조).

<악보 37> 마디 14-20

이 곡에서 가장 많이 등장하는 2도와 3도의 음정간격은 B부분 반주성부의 화음형에서 자주 나타나며, 내성의 화성들에서 특히 나타난다. 또한 이 반주성부의 움직임은 ostinato 형태로 쓰였음을 발견할 수 있다.

24마디부터 진행되는 간주에서는 음형의 계속적인 반복이 나타난다. 즉 24마디의 반주상성부 G[#]-C[#]-F[#]-A가 25마디에서 octave+단2도 하행한 뒤 반복, 26마디의 반주상성부에서 약간 변형되어 나타나고 26마디 반주하성부에서도, 또 27마디에서 계속 반복된다. 28마디부터 약간 변형되어 나타난다. 2도와 4도의 음정구성은 계속 나타나며, 또한 여기서도 1마디의 반주성부를 세 octave를 내린 뒤 단2도 상행하여 반복한다 (<악보 38> 참조).

<악보 38> 마디 24-28



28마디는 셋잇단 음표들이 연속적으로 마디간격을 넘어서 특징적으로 나타난다. 28마디의 G[#]은 29마디에서 G^b로 하행하여 A'로 되돌아간다. 성악성부는 A와 동일하게 진행하고 반주성부는 A의 G-Ab음이 G-F로 변화하여 ostinato 형태로 pp되어 등장한다 (<악보 39> 참조).

<악보 39> 마디 29-31



G-F의 셋잇단음표는 곡이 종결될 때까지 나타나며 계속적으로 패턴이 진행하다가 G phrygian의 속음인 b음으로 종지를 맺는다 (<악보 40> 참조).

<악보 40> 마디 36-38

a - lone I shall go from it.

mp *p espr.* *molto allarg.* *pp*

♩ G phrygian의 슬음

특징적으로 이 곡은 반주성부에서上行과 하행의 움직임이 활발하게 일어나지만 2-3도의 구성, 4도와 5도의 화음 구성은 곡 전체에서 일관적으로 나타나는 것을 알 수 있다.

이 곡에서는 은둔자의 은거하고자 하는 마음이 점점 고조됨을 잘 표현 하도록 마디11을 기점으로 감정을 서서히 상승시키며, tempo도 서서히 빠르게 하여 마디23에서 절정에 도달하도록 한다. 또한 마디 32-33의 'all alone'에서는 'all'을 다소 길게 늘여서 'alone'의 가사가 강조될 수 있도록 한다. 반주 또한 마디 26-28에서 성악의 열정을 이어받아 연주하다가 마디 28의 *rall.*부터 차츰 진정시켜 처음의 선율로 되돌아가도록 한다.

IV. 결 론

Samuel Barber는 전통적인 화성어법과 서정적인 멜로디의 전통을 이어받은 신낭만주의(neo-romantic) 작곡가였다. 그는 전통적인 형식을 고수하면서 20세기 음악어법을 사용하여 자신의 독특한 음악 세계를 구축하였다.

<Hermit Songs> Op. 29는 Barber가 1953년에 작곡한 작품으로 이 곡의 가사는 8세기에서 13세기까지 아일랜드의 수도신부와 학자들에 의해 쓰여진 열편의 작자 미상의 시들을 선택하였는데, 그 분위기나 길이에서 넓은 영역을 보이고 주제도 강렬하게 헌신적인 것들부터 상스러운 것들까지 다양하다. 또한 동시대의 다른 작곡가의 성악 작품과 비교해 보면 오히려 전통적인면도 있지만 20세기의 요소들을 혼합하였기 때문에 새로운 느낌을 주고, 당시 그의 음악적 특징을 잘 나타내고 있다.

<Hermit Songs>는 10곡으로 구성되어 있는데, 형식, 선율, 리듬, 화성, 반주부는 다음과 같다.

첫째, 형식에서 다양성을 보인다. 통작, 2부분, 3부분과 레치타티브와 아리아의 형식들이 나타난다. 형식은 언제나 가사의 지배를 받고 Barber는 이들을 연가곡을 위한 독특한 분위기를 만들어 내기 위해 사용하였다.

둘째, 선율은 선법을 사용했으며 낭송조의 선율이 즐겨 사용되었다. 반음계 진행과 선율이 급격하게 변하고 모난 흐름을 볼 수 있으나 전반적으로 부드럽고 서정적인 흐름의 선율이 사용되었다. 성악 선율들의 유연함은 성악가에게 가사를 유연하게 발음할 수 있는 기회를 주고 있다.

셋째, 리듬은 대부분 자유롭게 사용되었다. 가사의 리듬에 액센트가 음악의 리듬과 일치시키기 위하여 분위기에 따라서 변박이 자주 일어나고, 당김음, 셋잇단음표, 불규칙한 박자의 분할로 단조로운 규칙성에서 벗어나려고 노력했다. <Hermit Songs>는 시의 운율적 불규칙을 그대로 담아내기 위해서 Barber는 박자표를 전 가곡에서 생략했다.

넷째, 화성은 전곡에서 병행 4도와 5도 화성이 자유롭게 사용되었는데 이는 시가 쓰여진 중세의 분위기를 더욱 강화하였다. 가사의 성격에

따라 화성의 색채가 협화 또는 불협화적인 분위기를 가진다.

다섯째, 반주부는 전타음과 장식음들의 사용이 특징적이다. 장식음들은 옛날 아일랜드의 하프 소리와 아일랜드 풍미의 부분들을 연상시켜 준다. 또한 노래의 선율과 표현의 세부적인 묘사보다는 화음이나 여러 가지 리듬형태를 계속 사용하여 곡 전체의 분위기를 조성해 주고 작품에 통일성을 주고 있다.

<Hermit Songs>는 전통적인 형식에 기반을 가지면서도 20세기적인 요소들을 아낌없이 사용하였다. 이 작품은 Barber의 원숙한 시기에 만들어져 그의 음악적 양식이 모두 집약되어진 작품이다. 이 작품은 그의 작품 가운데 가장 많이 연주되는 것 중 하나로, 뛰어난 서정성과 음악적 표현으로 20세기의 가장 아름다운 연가곡의 하나로 손꼽히고 있다.

참고문헌

I. 국 내

1. 사전류

세광음악출판사 사전편찬위원회, 음악대사전, 세광음악출판사, 1987

2. 일반서적

김문자 외 4명, 들으며 배우며 서양음악사, 심설당, 1987

문경수, 성악문헌, 세종출판사, 1997

3. 번역류

Carol Kimball, SONG, 채은희 역, 도서출판 형설, 2003

4. 논문

정복주, Charles Ives, Samuel Barber, Ned Rorem을 통해서 본 20세기
미국 가곡의 문헌적 연구, 이화여대논총, 1989

원현정, Samuel Barber의 Song Cycle Hermit Songs에 관한 연구,
이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 1999

II. 국 외

1. 사전류

Stanley Sadie, The New Grove Dictionary of Music and Musicians ,
Macmillan Publishers Limited, second edition, 1980

Stanley Sadie, The New Grove Dictionary of Music and Musicians ,
Macmillan Publishers Limited, second edition, 2001

Ready Reference, The New Encyclopædia Britannica , Encyclopædia
Britannica Incorporated, 1989

2. 일반서적

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

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

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

David Nicholls, The Cambridge History of American Music ,
Cambridge University Press, 1998

3. 악보

Hal Leonard, Samuel Barber Hermit Songs , G. Schirmer Incorporated, 1954

4. 음반

Cheryl Studer, Barber The Complete Songs Deutsche Grammophon, 1994

ABSTRACT

A STUDY OF SAMUEL BARBER'S <HERMIT SONGS> op. 29

Song Ha Young
The Department of Music
Graduate School of
Sungshin Woman's University

This thesis is the analysis of <Hermit Songs> op. 29 by Samuel Barber, one of the greatest composers in twentieth century America.

Barber is categorized as a neo-romantic composer. His art is essentially lyric and dramatic, his harmonic language is basically that of the 19th century. He united twentieth century modern forms with this trend. Accordingly, as his works are not only lyrical and easy to understand but also new and unique.

Barber was a composer studied vocal music, who had the ability to understand both singers and songs. Now he is regarded as one of the musicians who have developed the modern American art song. Barber's lyricism is well expressed in about 100 songs. Barber felt that the poem was of primary importance in his songs.

The subject of this thesis, Hermit Songs which is written in 1953 is anonymous poems written by Irish monks and scholars, dating from the eighth to the thirteenth centuries. The texts that are wideranging in mood and length, encompassing that vary from intensely devout to ribald. In order to accommodate the rhythmic irregularities of the poetry, Barber omits metrical signatures

throughout the cycle. Hermit Songs contains a variety of forms and styles. The forms and styles are always dictated by the text and Barber uses them to create a unique ambience for this cycle. Hermit Songs in their diversity seem to represent a summary of Barber's stylistic development with regard to his songs at midcareer.

Hermit Songs is a masterpiece of Barber's work, one of Barber's most performed vocal works. It ranks among the foremost song cycles of twentieth century.