



저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



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](#)

김정은 교수지도
석사학위 청구논문

Franz Liszt의 Rhapsodie Espagnole
분석 및 연구

2009

성신여자대학교 대학원
음악학과 (기악전공)
정소연

Franz Liszt의 Rhapsodie Espagnole
분석 및 연구

김경은 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

정소연

인 준 서

정소연의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

19세기 헝가리 출신의 작곡가인 리스트는 뛰어난 피아니스트였으며, 그의 작품에서는 특히 피아노 음악이 중요한 위치를 차지하고 있다. 리스트는 자신의 피아노 작품에서 피아노의 음향을 폭넓게 사용하여 다채로운 음색을 나타내었고, 고도의 기교를 사용하여 피아노의 기능을 최대한 활용하였다. 모두 673곡에 이르는 피아노 작품을 작곡한 리스트의 작품 활동 시기는 그가 활동했던 지역을 중심으로 총 5시기로 나뉜다. 본 논문에서 다루고 있는 <스페인 랩소디>는 그의 작품 활동 시기 중 제 4 시기에 완성된 작품으로 리스트가 로마에서 활동하면서 예비 성직자의 길로 들어서는 시기에 작곡된 작품이다.

리스트의 <스페인 랩소디>의 부제는 <폴리아 데스파뉴, Folies d'Espagne>로, 이 작품에서 그가 스페인의 민속 춤곡인 폴리아와 호타 아라고네사를 사용하고 있음을 나타내준다. 19세기에 작곡된 랩소디의 일반적인 특징은 대조적인 두 부분으로 구성되어 곡을 진행하는 것인데 리스트의 <스페인 랩소디>에서도 느린 폴리아 부분과 빠른 호타 아라고네사 부분이 대조적으로 사용된다. <스페인 랩소디>는 자유로운 카덴차 풍의 서주부와 폴리아를 사용하여 주제와 변주가 제시되는 A부분, 그리고 호타 아라고네사를 사용한 B부분과 종결구의 구조로 되어있다.

리스트의 <스페인 랩소디>에서는 스페인의 민속선율, 리듬, 화성 등이 리스트만의 작곡 기법을 통하여 다양한 기교와 화려한 음향으로 표현되고 있는데 이는 그의 다른 피아노 작품에서 나타나는 음악적 특징과도 일치한다. 또한 이 작품에서 반복되는 주제가 계속 변형되며 사용되는

데, 여기에서 리스트의 주제 변형 기법의 예를 찾아 볼 수 있다.

본 논문에서는 리스트의 작곡 기법과 스페인의 민속 요소가 어떻게 결합되었고, 보다 효과적인 연주를 하기 위한 연습 방법을 연구함으로써 보다 나은 연주와 곡의 이해를 돕는 것을 목적으로 한다.

목 차

논문개요

I . 서론 -----	1
II . 리스트의 피아노 음악과 그 특징	
1. 리스트 작품세계 -----	4
2. 리스트 피아노 음악의 특징 -----	11
III . 랩소디의 역사와 발전 -----	18
IV . 스페인 랩소디 분석	
1. 스페인 랩소디 작곡배경 -----	23
2. 스페인 민속음악-----	23
1) 폴리아(Fo l i e s d'Espagne) -----	24
2) 호타 아라고네사(Jota Aragonesa) -----	25
3. 스페인 랩소디 분석-----	27
V . 결론 -----	60

참고문헌

ABSTRACT

I. 서론

19세기 낭만주의는 18세기 계몽주의의 합리성과 대립되는 주관적인 감정이나 감성을 중시하는 성향을 지칭하는 용어로, 음악 비평가이자 예술가인 호프만 (E. T. A. Hoffmann, 1776-1822)이 베토벤의 음악 비평에서 처음으로 이 용어를 음악에 적용하였다. 그렇지만 낭만주의는 고전주의와의 단절을 뜻하는 것은 아니었으며, 낭만주의 음악은 고전주의의 음악언어와 장르 및 화성 등을 계승하여 발전시켰다.

낭만시대의 예술 분야 중에서 음악은 특히 낭만주의를 대표하는 예술로 주관적인 감정 표현이 중시되었으며, 기악 음악이 많이 작곡되었다. 낭만시대의 음악에서는 소나타와 같이 형식적 구성이 뚜렷한 작품보다는 예술가곡이나 성격 소품처럼 짧고 감정이 섬세하게 나타나는 장르가 선호되었고, 이와 함께 보다 큰 규모의 교향시, 표제교향곡, 음악극 등에서 문학과 음악을 결합시키려는 시도가 나타난다.

1830년 이후 낭만주의는 전 유럽으로 확산되었고, 베토벤의 죽음 이후 젊은 세대의 작곡가인 슈만, 쇼팽, 브람스, 리스트에 의해 낭만주의 음악이 꽃을 피우게 되는데 이 시기에는 고전시대의 전통을 계승하는 절대음악과 함께 음악과 문학 등의 다른 예술을 결합하는 경향을 띤 표제음악이라는 장르가 새롭게 나타났다.

낭만주의의 대표 작곡가 중 한 사람으로 리스트는 표제음악의 중심이 되는 작곡가이다. 리스트는 뛰어난 피아니스트이자 피아노 테크닉 발전에 영향을 끼친 작곡가로, 당대의 뛰어난 바이올리니스트 파가니니의 음악과 기교에 영향을 받아 피아노를 통하여 어렵고 다양한 기교를 나타내려고 하였고, 관현악적인 음향을 피아노를 통하여 다채로운 음색으로 표현하려고 하였다.

또한 리스트의 광범위하고 다양한 작품을 통하여 성격 소품의 범위를 확대

하였는데, 시적인 내용을 기교적 피아노 테크닉과 연결시켰고, 점차 성격소품에 현대적 화성 형태를 이용하였다.

낭만시대의 장르 중 하나인 랩소디는 고대시대의 서사시를 낭송했던 낭송자의 노래 또는 서사시를 의미하는 문학 용어로 음악 장르에 사용된 것은 고전 시대의 즉흥성을 지닌 성악 음악을 지칭하는 용어로 처음 등장하였다.

19세기 초 토마세크에 의하여 기악 음악으로도 작곡된 낭만시대의 랩소디는 자유로운 환상곡의 하나로, 악곡의 길이는 비교적 길며, 대조적인 성격의 선율과 리듬 그리고 다양한 악상을 사용하여 즉흥적이고 정열적인 느낌을 전달해 주는 장르이다.

리스트의 랩소디는 총 20곡으로 <헝가리안 랩소디> 19곡과 <스페인 랩소디> 한 곡이 있다. 리스트의 랩소디도 대조적인 두 부분으로 구성되어 있는데 <헝가리안 랩소디>와 <스페인 랩소디>의 작곡 형식은 비슷하다.

본 논문에서 다루게 되는 리스트의 <스페인 랩소디>는 스페인의 민속 춤곡을 기본 요소로 사용하고 있으며 느린 폴리아와 빠른 호타 아라고네사가 다양한 피아노 기법을 통하여 잘 표현되고 있다. 또한 리스트의 피아노 작품에서 많이 사용되는 폭넓게 진행되는 옥타브, 3도 음정의 스케일, 장식적 아르페지오, 반음계적 화음 스케일, 길게 끄는 트릴과 트레몰로, 반진행 화음 도약 그리고 빠른 옥타브 스케일 등 특징적인 기법 등이 스페인 랩소디에서도 쉽게 발견된다.

본 논문은 먼저 리스트의 피아노 음악과 그 특징들에 대하여 알아보고, 19세기 초 랩소디의 의미와 20세기의 랩소디는 어떻게 발전되었는지 살펴볼 것이다. 그리고 리스트의 <스페인 랩소디>의 작곡 배경과 이 곡에서 사용된 스페인의 민속 음악 배경과 민속 춤곡인 폴리아와 호타 아라고네사에 대하여 알아보고 악곡 분석을 통하여 <스페인 랩소디>의 전체적인 구조 및, 형식 분석, 특징적인 리듬 분석, 주제의 발전 형태와 리스트의 피아노 작품에서 나타나는 특징들이 어떻게 반영되었는지 연구해본다. 또한 이 곡을 연주

할 때에 이러한 분석 연구를 통하여 리스트가 표현하고자 하였던 음악에 조금 더 가까이 다가가고, 그 이해와 연주해석을 돕는 것이 본 연구의 목적이다.

II . 리스트의 피아노 음악과 그 특징

1. 리스트 작품세계

리스트 (Franz Liszt, 1811.10.22-1886.7.31)는 피아노의 특성을 살려 화려하고 기교적인 낭만적 화성을 발전시킨 19세기 작곡가이다. 리스트의 작품에는 피아노곡과 교향시 그리고 관현악곡 등이 있으며, 특히 그는 피아노를 통하여 오케스트라의 음향을 표현하려고 노력하였다. 리스트의 작품은 673곡에 이른다.¹⁾ 리스트의 작품 활동 시기는 모두 5시기로 나눌 수 있는데, 제1기는 초기에 해당되며 1834-1839년까지이고, 제2기는 비르투오소시기로 1839-1847년, 제3기는 바이마르시기로 1848-1861년, 제4기는 로마에서의 활동 시기로 1861-1869년, 제5기는 1869-1886년으로 로마, 바이마르, 부다페스트에서 활동하였으며 이 시기의 작품에서는 조성의 붕괴가 나타나기 시작한다.

헝가리에서 태어난 리스트는 6세 때부터 피아노를 배우기 시작했고 만 9세 도되기 전인 1819년 9월에 독일의 바덴(Baden)에서 공개연주를 하였다. 1822년 그는 빈에서 체르니 (Carl Czerny, 1791-1857)에게 피아노를 배웠으며, 살리에리 (Antonio Salieri, 1750-1825)에게서는 작곡을 배우게 된다.²⁾ 1822년 12월 리스트는 빈 교향악단과의 협연을 통하여 데뷔하여 큰 화제를 일으켰으며, 1823년 4월 연주회에서 소년 리스트는 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)에게서 극찬을 받게 된다.

리스트의 아버지인 아담은 아들 프란츠에게 체계적인 음악공부를 시키기 위하여, 파리로 데리고 갔으나 그가 외국인이라는 이유만으로 음악원 입학

1) 패터 라베 (Peter Rabbe)가 정리한 것만도 673곡이 있다.

2) 조문양, 『리스트의 생애와 작품세계』 (음악춘추사 1982), p.258.

을 거절당했다. 그래서 리스트는 파에르 (Ferdinand Paër, 1771-1839)와 라이샤 (Anton Reicha, 1770-1836)에게서 개인적으로 작곡을 배우면서, 피아노 제조업자 에라르 (Sébastien Erard, 1752-1831)의 후원 하에 안정된 생활을 꾸려나갔다. 리스트는 1824년 3월 오페라 극장에서 데뷔 음악회를 성공적으로 마치게 되면서 전 유럽에 그의 명성이 퍼지게 된다. 그리고 1827년부터는 당대의 유명한 사상가, 문필가, 음악가들과 친분을 쌓으면서 베를리오즈 (Louis Hector Berlioz, 1803-1869), 파가니니 (Niccolò Paganini, 1782-1840), 멘델스존 (Felix Mendelssohn, 1809-1847), 쇼팽 (Frédéric Chopin, 1810-1849) 등을 만나게 되고, 이들과의 교류를 통하여 다양한 음악활동을 하게 된다.

리스트는 1822년부터 작곡 활동을 해왔지만 성숙된 작품은 1834년부터 나타난다. 제 1기의 중요한 작품으로는 체르니에게 헌정한 <초절기교 연습곡, Études d'Exécution Transcendante>이 있는데 이 작품은 총 12개의 연습곡으로 되어있으며, 두 곡을 제외한 나머지 곡들은 제목이 붙어있다. 이 연습곡은 반음계적 동형진행, 이중트릴, 오른손의 분산화음 등을 사용하여 테크닉적인 면과 예술적인 면의 결합을 잘 보여주는 작품이다.

이를 이어 1838년에는 클라라 슈만에게 헌정된 <파가니니 연습곡, Grandes Études de Paganini>이 작곡되었다. 리스트는 파가니니의 카프리치오 24곡을 전부 편곡할 계획이었다고 하는데 이에 관한 구체적인 증거 자료는 아직 발견되지 않았다. 파가니니 연습곡은 앞의 <초절기교 연습곡>보다 길이가 짧으며 스케일이 작은 반면에 치밀한 구성과 난해한 테크닉들로 이루어져 있다.

1835년과 1836년 사이에 리스트는 마리 다구 (Marie d'Agoult 1805-1876) 백작부인과 사랑에 빠져 스위스로 여행을 떠나게 되며, 이 기간동안 스위스에 머물고 있을 때의 인상들을 반영한 <순례의 연보, Années de Pèlerinage> 스위스편, 이탈리아편을 작곡하였다. 이 작품은 리스트의 피아노 음악 중

에서 수준이 가장 고르게 좋다고 알려져 있으며, 작품을 구성하고 있는 곡들은 전반적으로 짧으나 텍스처와 형식 구조가 치밀하다.³⁾ 총 세 권으로 구성되어 있는 이 작품의 마지막 3권은 리스트가 타계한 후 출판되었다고 한다.

제 1권은 <순례의 연보; 제 1년: 스위스 Album d'un Pélerinage Année: Swiss>란 제목으로 출판되었는데, 전부 9곡으로 구성되어 있으며 스위스 방문에서 영감을 얻어 1855년 완성되었다. <순례의 연보; 제 2년: 이탈리아 Années de Pélerinage: Seconde Année: Italie>는 1858년 출판되었는데 제 1권보다 구성이 탄탄하며 음악적 아이디어들이 보다 폭 넓고 선명하게 표현되었다. 각각 곡들은 그림, 조각, 시, 노래 등으로부터 영감을 얻어 작곡되었다. 예를 들어 제 2권의 첫 곡 <혼례, Sposalizio>는 밀란의 브레바 미술관에 있는 라파엘의 그림에서 영감을 얻었다고 알려져 있다.

이 외에도 이 시기의 대표적인 작품으로는 <디아벨리 왈츠에 의한 변주곡, Variation on a Waltz of Diabelli, 1822>, <환영 Apparitions, 1833, 1834>, <반음계적 대 갈롭, Grand Galop Chromatique, 1838> 등이 있다.

제 2기는 비르투오소 시기로 리스트는 1839년에서 1847년까지 아일랜드, 포르투갈, 러시아 그리고 터키를 포함하여 전 유럽을 순회하면서 연주여행을 하였는데 이때 리스트가 recital이란 용어를 처음으로 사용하였다고 한다.⁴⁾

리스트는 1839년 이후 그의 고향인 헝가리로 돌아오면서 집시 음악인들의 즉흥적인 연주에 영향을 받게 되어 오늘날 유명한 <헝가리안 랩소디, Hungarian Rhapsodies>를 작곡하게 된다. 리스트의 <헝가리안 랩소디>를 형

3) J. Gillespie, 김경임 옮김, 『피아노 음악』 (계명대학교 출판부 2007), p.286.

4) 리사이틀 (recital) : 독주회나 독창회를 뜻한다. 원칙적으로 한사람이 전체 프로그램을 담당하는 연주양식을 말하나, 두 사람의 솔리스트에 의해 합동 리사이틀을 갖게 되는 경우에는 조인트 리사이틀 (joint recital)이라고 한다. 리사이틀이라는 말은 1840년 런던에서 리스트가 독주회를 가졌을 때 처음으로 사용된 것이라고 전한다.

가리 민족주의의 서사시라고 할 수 있다는 주장이 있지만 뒷받침 해줄 만한 근거는 없다. 리스트는 이 작품에서 주로 테크닉적인 측면에 관심을 기울였으며, 집시 음악과 명백한 이탈리아적 색채가 상호 연관성 없이 혼합되어 나타나고 있다. 이 작품은 기존의 헝가리 민속 선율을 편곡하였지만 환상곡의 성격을 지니고 있다.

이 시기에 리스트는 바쁜 연주 활동으로 인하여 작곡에 전념하지는 못하였는데, 이 때 스케치해 놓은 것들이 연주 활동을 은퇴한 뒤 제 3기인 바이마르 시기 때 작품으로 완성된다. 이 시기의 대표적인 피아노 작품들은 대부분 편곡한 곡들이 많은데 기교적이면서 화려한 느낌의 곡들이 많다. 이러한 작품들로는 <헝가리풍의 영웅 행진곡, Heroischer Marsch im ungarischem stil 1840>, <돈환의 회상, Réminiscences de Don Juan, 1843>, <연주회용 패러프레이즈, Konzert paraphrase, 1847> 등이 있다.

제 3시기인 1848년에서 1861년까지 리스트는 바이마르에서 음악 감독과 지휘자로 활동하였다. 이 시기는 그의 작품 활동이 활발했던 시기로 참신하고 독창적인 특성을 가진 작품들이 탄생하였다. 이 시기에 작곡한 피아노 작품으로는 모음곡 <시적이며 명상적인 선율, Harmonies Poétiques et Religieuses>이 있는데 이 곡은 1847년에서 1852년 사이에 걸쳐 쓰여졌다.

1848년경 리스트는 3개의 연습곡을 완성하여 그 이듬해 <3개의 연주회용 연습곡, Trois Etudes de Concert>으로 출판하였는데 3번을 제외한 나머지 두 곡에서는 쇼팽의 영향을 느낄 수 있다. 당시 리스트는 쇼팽의 영향을 받아 발라드 두 곡, 폴로네이즈 두 곡, 자장가와 화려한 마주르카 등을 작곡하였으며, 자신의 초기 왈츠들을 새롭게 편곡하였다.

한편 큰 규모의 피아노 작품 3곡이 역시 이 시기에 완성되었다. <연주회용 대독주곡, Grosses Konzert solo, 1849>, <스케르초와 행진곡, Scherzo and March, 1851>, 그리고 <B 단조 소나타, B minor Sonata, 1852-1852>가 바로 그것이다. 리스트의 피아노 소나타는 19세기 대표적인 피아노 작품 중 하나

이며, 그는 악곡에 통일성을 부여하기 위하여 이 작품에서 주제변형기법을 사용하였다.

이 밖에도 6곡의 <위안, Consolations, 1849-1850>과 <헝가리안 랩소디 No.9, 1948>, <헝가리안 랩소디 제 1번, 제 2번, Hungarian Rhapsodies No.1, No.2, 1851>와 <메피스토왈츠 제 1번, Mepisto Waltz No.1, 1859-1860>이 있고 이 시기에도 역시 피아노로 편곡한 작품들이 많이 있다. 슈만 <헌정, Widmung, 1848>, 베버의 <자장가, Schlummerlied, 1848>, 베토벤 <먼 곳의 연인에게, An die ferne Geliebte, 1849>, 멘델스존 <한 여름 밤의 꿈 中, 결혼행진곡 및 요정의 춤, Wedding March and Dance of the Fairies, 1849> 등이 리스트가 이 시기에 피아노로 편곡한 작품들이다.

제 4기는 로마시기로, 바이마르를 주요 음악 도시로 만들려했던 리스트의 노력이 실패로 돌아가면서 1858년 결국 리스트는 음악 감독 자리를 은퇴하고 나서, 1861년 카롤리네 후작 부인을 따라 로마로 가게 된다. 리스트는 1865년 예비성직자의 길로 들어서고 이 시기엔 종교적인 작품에만 몰두 하였다. 이 때의 피아노 작품으로는 2개의 <전설들, Legends, 1863>이 있는데 첫 번째는 ‘새들에게 설교하는 앗시시의 성프란시스’ 두 번째 곡은 ‘물 위를 걷는 파올라의 성프란시스’ 라는 종교적인 제목을 가지고 있지만 스타일에 있어서는 바이마르시기의 스타일이 계속되고 있다.

이 시기의 또 다른 피아노 연습곡으로는 <숲 속의 속삭임, Waldesrauschen, 1862>과 <난장이의 춤, Gnomereigen, 1862>이 있다. 메이엔도로프(Olga von Meyendorff, 1871-1886)남작을 위해 쓰여진 5개의 피아노 소품들은 리스트가 자신이 원할 경우에는 진정한 단순성과 독창성을 얼마나 섬세하게 표현해낼 수 있는가를 보여준다. 또한 이 시기의 작품으로 “Folies d ‘Espagne et Jota Aragonesa”(플리아 데스파뉴와 호타 아라고네사)라는 부제가 달린 <스페인 랩소디, 1863>가 있는데, 리스트의 초기 작품인 스페인 판타지와 일부 주제들을 공유한다. 이후 이 작품은 부조니 (Ferruccio Busoni,

1866-1924)에 의해 피아노와 오케스트라로 편곡되었다.

피아노곡 이외에도 이 시기에 작곡된 오르간 작품들의 수는 상당하나 대부분이 다른 매체를 위해 쓰여진 작품들의 편곡이기 때문에 이 시기를 대표하는 중요한 작품에 포함되지는 않는다.

제 5기는 사볼치(Szabolcsi)가 리스트의 여명기⁵⁾라고 불렀던 시기로 1869년부터 그의 생애 마지막 해인 1886년까지이며 이 시기에 리스트는 로마, 바이마르, 부다페스트를 오가며 지냈다.

이 시기의 작품들은 지금까지 작품보다 혁신적인 변화를 보이게 된다. 형식은 단순하나 화성적인 면에서 급진적인 변화를 보여주며 일반화음이라도 자리바꿈형태를 많이 사용하고 종지와 유사한 진행은 모두 회피되었다. 그 결과 그의 음악에서는 불안하고 불안정한 느낌이 나타나게 된다. 또한 예전의 그의 작품에서 흔히 발견되었던 화려하고 과시적인 면은 많이 나타나지 않는다. 리스트는 이제 더 이상 청중들을 위해서가 아니라 자기 자신을 위해 작곡하고 있었던 것이다. 사실 이런 작품들은 리스트가 타계한 후에도 오랫동안 출판되지 않았으며 오늘날에도 필사본 형태로 남아있는 경우가 대부분이다.

리스트는 1886년 7월 손녀 다니엘라(Daniela von Bülow)의 결혼식을 위해 바이로이트를 방문하고, 그 후 룩셈부르크에서 연주를 했는데 그것이 그의 마지막 연주가 되었다. 바이로이트(Bayreut)에 도착하여서 폐렴이 악화된 리스트는 1886년 7월31일 생을 마감하게 된다.

이 시기의 중요한 피아노곡으로는 7곡으로 구성된 <순례의 연보> 제 3권인데 이 작품은 1867년부터 1877년 사이에 걸쳐 완성되었다. 에스테 장원에서 영감을 얻어 작곡된 이 곡들은 리스트의 노련한 솜씨와 상상력이 돋보이는 음악이다. <에스테장의 분수, Les Jeux d'eau à La Villa d'Este>는 전음계적 화성을 인상주의적으로 사용하고 있으며 이는 라벨 (Maurice Ravel,

5) Rey M. Longyear, 김혜선 옮김, 『19세기 낭만주의 음악』 (도서출판 다리 2001), p.188.

1875-1937)의 <물의 희롱, Jeux d'eau>에도 영향을 미치게 된다. 이 시기의 또 다른 작품으로는 <메피스토 왈츠 제 2번, 1880>, <메피스토 왈츠 제3번, 1883>, <헝가리안 랩소디 제 16번, 1882>, <헝가리안 랩소디 제17번, 1883>, <헝가리안 랩소디 제18번, 1885>, <헝가리안 랩소디 제19번, 1885> 등이 있다.

2. 리스트 피아노 음악의 특징

리스트는 그 시대의 어느 작곡가들보다도 낭만주의 이념에 충실했던 작곡가로서 특히 피아노 음악에 있어 많은 업적을 남겼다. 리스트가 그의 생애에서 가장 큰 영향을 받은 사람은 파가니니이다. 1831년 파리에서 파가니니의 연주를 듣고 감동과 충격을 받게 된 리스트는 그 영향으로 파가니니의 극적 효과, 세련미 그리고 엄청난 기교적인 기법들을 피아노를 통하여 표현하려고 노력한다.

또한 리스트는 피아노를 통하여 표현할 수 있는 최대한의 음색과 다양한 음향을 적극적으로 표현하려고 노력하였다. 특히 오케스트라에 맞먹는 피아노의 폭넓은 음역을 사용하여 음향적 색채감을 나타내었으며 이를 통하여 자신만의 작곡기법을 발전시킨 것이다. 리스트가 사용한 다양한 기법으로는 양손의 글리산도, 빠른 템포에서의 동일음의 연타, 양손의 옥타브 스케일, 양손이 3도 6도 간격으로 빠르게 진행되는 반음계 스케일, 길게 끄는 트릴과 트레몰로, 이중트릴, 옥타브의 대담한 도약, 그리고 반 진행으로 빠르게 연주되는 도약 등이 있다.⁶⁾ 이런 기법들은 선율을 강조하거나 화려함을 주기위해 사용되기도 하였고 저음에서 길게 사용되는 페달은 넓은 음향 효과를 나타내기도 하였다.

리스트는 초견과 즉흥 연주에 재능이 뛰어났으며 특히 암기력은 아주 뛰어났다고 한다. 그는 어떤 음악을 들어도 즉시 피아노로 그 곡 전체를 재현할 수 있었고 그러한 재능이 후에 여러 관현악 곡들을 피아노로 편곡하는데 도움이 된 것이 사실이다. 리스트는 동시대에 유명한 오페라의 아리아를 패러프레이즈하고 바그너의 오르간 푸가들, 베를리오즈의 교향곡과 슈베르트의 가곡, 바그너의 악극 등을 편곡하여 거의 400여 편에 이르는 피아노 작품들을

6) 김용환, 『서양음악사 19세기』 (음악세계 2007), p.170.

남겼다. 이러한 편곡을 통하여 리스트는 피아노에서 관현악적 음향을 표현하고, 새로운 음색을 실험하기도 하였으며, 특히 관현악 연주회에 갈 수 없는 지역의 청중들에게 교향곡이나 관현악곡을 피아노를 통하여서 접하게 해주는 역할을 했다. 또한 이런 피아노 편곡 작품은 원곡을 유행시키는데도 영향을 끼쳤다.⁷⁾ 리스트가 이렇게 관현악곡을 피아노로 편곡한 곡들에는 베를리오즈의 <환상 교향곡>과 <이태리의 헤롤드>, 롯시니(Gioacchino Antonio Rossini, 1792-1868)의 <윌리엄 텔>서곡, 베버의 <마탄의 사수>, 바그너의 <탄호이저 전주곡>등이 있다.⁸⁾ 이렇게 다양한 편곡을 시도한 리스트에 의해 19세기의 편곡의 기술은 크게 발전되었다고 볼 수 있다.

리스트가 사용한 작곡 기법 중에는 주제변형기법이 있는데 이 기법은 하나 또는 그 이상의 작은 주제나 모티브가 제시되고 그 후 이들을 다양하게 변화, 변형시키는 기법이다. 이 기법은 큰 규모의 작품에서 주로 나타나며 주제변형기법에서 나타나는 단일 주제적인 단조로움은, 넓은 도약, 분산화음, 화음과 옥타브의 연타 등 다양한 기법들을 사용하여 없애주고 있다.

<B 단조 소나타>는 3개의 부분으로 나뉘는데 첫 번째 부분의 시작에서는 3개의 모티브가 연달아 나타난다.

<악보 1> 리스트, B 단조 피아노 소나타의 모티브

① 첫 번째 모티브, 마디1-4

Lento assai.

7) 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한, 『들으며 배우는 서양음악사』 (심설당, 2002), P.539.

8) 김혜정, 『서양음악의 흐름』 (도솔, 2003), p.232.

② 두 번째 모티브 a, 세 번째 모티브 b, 마디8-15

Allegro energico

이렇게 <B단조 소나타>에서 세 개의 모티브가 먼저 제시된 후 다음의 패시지로 이어지는데 각 모티브들은 변형되거나 다른 모습으로 바뀐다.

<악보 2> 리스트, B단조 피아노 소나타의 모티브, 마디105-108

Grandioso

세 번째 모티브는 힘찬 성격이었으나 다음과 같이 서정적으로 바뀐다.

<악보 3> 리스트, B단조 피아노 소나타의 모티브, 마디153-156

Cantando espressivo

이렇게 리스트의 주제변형기법이 지속적으로, 그리고 독창적으로 구사되고 있다. 리스트의 작품에서 사용된 주제변형기법은 동시대의 다른 작곡가들의 작품에서도 많이 사용된다.⁹⁾

리스트는 화성적으로 베토벤의 후기 작품 및 슈베르트와 쇼팽의 영향을 받았는데, 특히 쇼팽의 화성을 기초로 하여 보다 더 혁신적인 화성을 만들고 발전시켰다. 리스트는 후기 작품에서 화성적인 실험을 많이 하였으며 기존 화성에 벗어나 증화음, 감화음, 7화음, 9화음, 그리고 반음계 화성을 많이 사용하였는데 특히 4도 음정을 선호하였으며 또한 증 3화음을 많이 사용하였다. 증 3화음의 사용은 교향곡 <파우스트, Faust>의 제 1주제나 <B 단조 소나타> 등에서 볼 수 있다. 이 외에도 집시 풍의 음계인 증2도를 사용한 <헝가리안 랩소디>가 있다. 그리고 증.감음정을 통한 반음계적인 선율은 온음음계의 20세기 기법으로 연결된다.¹⁰⁾ 1881년 <회색구름>에서는 화성실험을 통하여 인상주의를 예견하는 특징을 보여주고 있다.

<악보 4> 회색구름, 마디41-48

반음계적 진행 (Eb-E-F#-G)

Andante

rallent.

증 3화음

p

Rea * Rea *

미해결 종지

쇼팽의 영향으로 리스트는 피아노라는 악기가 화려한 기교만을 뽐내는 악기가 아니라 섬세한 감정까지 표현할 수 있는 악기라는 것을 깨닫게 된다.

9) 김용환, 『서양음악사 19세기』 (음악세계 2007), p.171.

10) Humphrey Searle, "Liszt and the Twentieth Century". *The Piano Quarterly* 89 (1975), p.38.

리스트는 피아노 음악 이외 ‘교향시’ 라는 새로운 형태의 음악 장르를 창시한 작곡가이다. 교향시(symphonische Dichtung)는 교향악적(symphonisch)과 시(Dichtung)라는 두 가지 개념이 결합되어 만들어진 새로운 장르이다. 본질적으로 단악장으로 된 표제 교향곡이면서 낭만주의 양식의 특징인 음악과 문학의 결합을 성공적으로 끌어내었다. 또한 기존의 절대 음악인 교향곡에 음악 외적인 ‘시’ 라는 동기가 결합되었다. 리스트의 교향시는 총 13곡으로 <요람에서 무덤까지, Von der Wiege bis zum Grabe, 1881-1882>를 제외하고는 모두 바이마르시기에 대부분 작곡되었다. 리스트는 1849년에 개최된 바이마르의 괴테 기념식에 작곡된 서곡 <타소, Tasso, Lamento e Trionfo>를 1854년에 개정. 발표하면서 처음으로 ‘교향시’라는 명칭을 사용하였다.¹²⁾ 대표 작품으로 괴테 (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)의 <파우스트> 작품을 줄거리로 한 <파우스트 교향곡>과 <단테 교향곡>, <마제파, Mazepoa, 1851-1854>, <산악교향곡, Ce Pu'om entend Sur la montagne, 1847-1856>, <전주곡, Les prélude> 등이 유명하다. 리스트가 교향시에서 시도한 형식적 실험은 소나타 악장 형식과 4악장으로 구성되는 교향곡의 순환형식을 결합하여 ‘단일악장에서의 다악장성’ 원칙을 정립한 것이다.¹³⁾

이러한 ‘단일악장에서의 다악장성’은 그의 피아노작품 <B단조 소나타>와 교향시에서 작품의 구성 원칙으로 사용된다.¹⁴⁾

리스트의 교향시에서는 독특하고 진취적인 화성이 쓰여졌다. 그의 화성은 자유로운 소속조 이외의 화성을 삼입하고 전조 처리를 하지 않은 채 다른 조로 옮겨가고, 때로는 조성을 무시한 채 반음계적 이동을 감행하기도 한다. 이와 같은 자유로운 수법은 그의 선율처리에서도 드러난다. 리스트는 오케스트라 음향의 색채감을 혁신적으로 시도하였으며, 리스트의 교향시는

12) 김용환, 『서양음악사 19세기』 (음악세계 2007), p.79.

13) 소나타 악장 형식: (서주부)-제1주제부- 부주제 - 발전부- 재현부
교향곡적 순환형식: (서주부)- 제 1악장 -아다지오/안단테-스케르초-피날레

14) 위의 책, p.82.

리하르트 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949), 차이코프스키(Pyotr Ilyich Tchaikorsky, 1840-1893), 스메타나(Smetana Bedřich, 1824-1884)와 같은 작곡가들의 교향시 어법과 형식에 강한 영향을 끼쳤다.

또한 피아노 협주곡에서는 오케스트라에 맞먹는 풍부하고 음향적 색채감이 다양한 피아노의 전 음계를 폭넓게 사용하면서 자신만의 것을 만들어 내었다. 그러나 피아노의 화려함은 과시적 목적이 있었던 것이 아니라 음악적 표현의 극대화를 표현하기 위한 수단으로 활용되었다고 한다. 이와 함께 오케스트라도 역시 피아노와 동등한 위치에서 음악적 흐름을 같이 한다. 이때 오케스트라들의 구성악기들 중 바이올린은 물론이고 저음부의 현악기 목관 및 금관의 여러 악기는 각자 독자적 위치를 가지고 주제와 주요선율에 동참하게 된다. 물론 때로는 피아노 파트의 반주적 기능을 수행하기도 한다. 이는 19세기 ‘교향악적 협주곡’의 전형적인 특징을 보여주고 있다.

리스트의 교향시, 협주곡, 피아노 소나타에서 알레그로 형식과 순환적 소나타 형식의 통합으로 구성된 ‘단일악장에서의 다악장성’이 공통적으로 사용된 것을 볼 수 있다.

III. 랩소디의 역사와 발전

랩소디(Rhapsody)는 방랑시인을 지칭하는 “Rhapsode” 라는 그리스어에 어원을 두고 있는데, 고대 그리스 시대에는 서사시를 낭송했던 Rhapsodist (낭송자)의 노래 또는 서사시 그 자체를 의미하는 것으로 문학적인 용어로 사용되었다.

고전 음악에서 랩소디라는 장르는 즉흥성을 지닌 성악음악에서 처음으로 등장하였다. 독일의 시인이자 음악가인 슈바르트 (Christian Friedrich Daniel Schubart, 1739-1791)의 성악곡 <음악적 랩소디, Musikalische Rhapsodien>는 ‘즉흥의 생산으로서의 랩소디 예술’로 불리 우는데¹⁵⁾ 이 4곡으로 구성된 랩소디 중 3곡은 1786년에 발표되었다. 독일의 작곡가 겸 작가인 라이하르트(Johann Friedrich Reichart, 1752-1814)는 그의 성악곡 <체칠리아, Cacilia, 1792-1793>의 세 번째 곡에 랩소디란 이름을 붙였다.¹⁶⁾

랩소디는 19세기 초 처음으로 기악음악에 사용되었으며, 주로 서정적 피아노 작품을 지칭하였다. 토마세크(Johann Wenzel Tomášek, 1744-1850)는 보헤미아 출신의 연주가 겸 작곡가로 그가 <피아노를 위한 6개의 랩소디, Six Rhapsodies for piano, 1803>를 발표하면서 피아노 음악에도 랩소디라는 장르가 출현하게 되었다. 토마세크 랩소디의 특징으로는 ‘힘과 정열이 있는 진지함’의 성격을 들 수 있다.¹⁷⁾ 토마세크의 많은 제자들이 랩소디라는 이름을 가진 피아노곡들을 작곡하였으며 토마세크의 랩소디 이후 피아노는 랩소디 장르에서 선두적인 역할을 하게 되었다. 19세기 후반의 작곡가들은 피아노에 제한되어 있던 랩소디를 새로운 악기, 또는 관현악을 위한 곡으로

15) 장리리, “피아노 음악에서 살펴본 랩소디의 역사” (피아노 음악 1988.8월호), p.92.

16) 위의 책.

17) 조미옥, ‘Brahms Rhapsody 연구’ (경희대학교 대학원 석사학위논문 2006), p.17.

작곡하기도 했으며, 예전의 3부 형식에서 벗어나 자유로운 형식을 갖는 환상곡 풍의 랩소디가 많이 작곡되었다. 따라서 랩소디는 낭만시대에 생겨난 자유로운 환상곡 유형 중 하나로 그 내용은 서사적, 영웅적, 민족적인 색채를 표현하고 있다. 랩소디의 특징으로는 악곡의 길이가 길며, 대조적인 성격의 선율과 리듬 그리고 다양한 악상을 사용하여, 슬픔에서 기쁨까지의 분위기가 선명하게 대조되는 극적인 느낌의 표현을 들 수 있다. 따라서 랩소디는 즉흥적이고 정열적인 느낌을 전달해 준다. 낭만시대의 랩소디 중에는 작곡가들이 각 나라의 민속 선율, 리듬, 화성, 음계, 악기 등을 사용하여 여러 장르의 작품들을 작곡한 민족주의의 영향을 받은 경우도 있다. 이러한 영향은 리스트의 랩소디에서도 발견된다.

19세기에 작곡된 랩소디 중에 대표적인 곡으로 볼 수 있는 리스트의 랩소디는 19곡의 <헝가리안 랩소디>와 한 곡의 <스페인 랩소디>를 포함하여 총 20곡이 있다. 리스트는 여행을 많이 하였고 여행 중에 여러 작품을 작곡하였는데 이 중에는 다양한 민족적인 요소를 반영한 곡이 많았다. 그의 작품 중에는 집시 음악을 듣고 영향을 받아 작곡된 <마자르 달로크, Magyar Dallok, Ungarische National Melodien 1839-1840>와 <마자르 랩소디안, Magyar Rhapsodikak, Rhapsodies hongroises, 1846-1847> 등이 있는데, 여기에 수록된 작품들을 다시 수정하여 <15개의 헝가리 풍의 랩소디, 15 Hungarian Rhapsodie>란 제목으로 출판하였다. 30여년이 지난 후 1882-1886년에 4곡의 랩소디가 더 작곡되어 현재 19곡의 <헝가리안 랩소디>가 완성된 것이다. 이 작품들 중 제 2번. 제 5번. 제 6번. 제 9번. 제 12번. 제 14번은 리스트에 의해 관현악곡으로 편곡되었고, 표제를 가진 곡으로는 제 5번 <영웅의 애가, Héroïde Eléaqué>, 제 9번 <페스트의 사육제, Le Carnaval à Pesth>, 제 15번 <라코치 행진곡, March de Rakoczi>의 세 작품이 있다.

그 외의 작품들은 특별한 표제 없이 단순히 번호만으로 구분된다.¹⁸⁾ <헝가

18) F. E. Kirby, 김혜선 옮김, 『건반음악의 역사』 (도서출판 다리 2002), p.313-316.

리안 랍소디>의 특징은 차르다슈(Csarda's)¹⁹⁾춤곡에서 볼 수 있는 헝가리 음악 특유의 당김음과 여러 곳에서 삼입되는 즉흥적인 카덴차, 그리고 이와는 대조적인 특징을 지닌 라산(Lassan)²⁰⁾과 프리스카(Friska)²¹⁾로 이루어져 있다.

낭만시대의 여러 작곡가들이 리스트의 영향을 받아 민족적인 요소를 반영한 랍소디를 작곡하였는데 이 중에는 관현악을 위한 곡들이 많이 있었다. 즉 랍소디는 낭만시대 초기의 피아노 성격 소품에서, 규모가 커지고 악기제한 없이 다양한 편성의 악곡 장르로 발전하게 된다. 이러한 작품으로는 칼로 (Victor Antonie Edouard Lalo, 1823-1892)의 바이올린과 관현악을 위한 5곡의 협주곡 중 3번으로 <노르웨이 환상곡, Norway Fantasie, 1880>과 에네스쿠 (George Enescu, 1881-1995)의 <루마니아 랍소디, Rumania Rhapsody Op.11, 1901>, 그리고 샤브리에 (Alexis Emmanuel Chabrier, 1841-1894)의 관현악곡 랍소디 <에스파냐, España, 1883> 등이 있다.²²⁾

피아노를 위한 랍소디를 작곡한 또 다른 낭만시대의 대표적 작곡가인 브람스의 경우, 리스트의 작품과는 다른 성격의 랍소디를 남기었다. 브람스의 랍소디는 서정적이면서 내면적이고 간결함과 명확한 구조를 이루고 있다. 브람스의 대표 작품 중 하나인 <랍소디 겨울의 하르츠 여행 (알토 랍소디), Rhapsodie für Altstimme, Männerchor und Orchester Op.53>은 알토 독창, 남성 합창단과 오케스트라를 위한 이 작품으로 괴테의 12연의 시 <겨울의 하르츠 여행>에서 중간부의 3연을 선택해 곡을 붙인 것이다. 악곡의 마지막에는 위로의 기도로 끝맺기는 하지만 곡 전체에서는 아주 어둡고 침통한 분

19) Csarda's : 헝가리의 민속무곡, 본래 집시의 것이다. 2/4박자. 느릿한 도입부 Lassu와 빠른 템포의 주요부 Friska로 이루어진다. 주요부의 싱코페이션 리듬이 특징이다.

20) Lassan : 헝가리 집시의 차르다슈 무곡 중의 느린 부분으로 즉흥적으로 꾸밈음의 화려한 패시지나 카덴차가 붙는다. 대개는 중2도의 음정을 가진 집시 음계에 바탕을 두고 있다.

21) Friska : 헝가리 집시의 차르다슈 무곡 중 주요부인 빠른 부분.

22) 장리리, “피아노 음악에서 살펴본 랍소디의 역사”, p.92.

위기가 감돌고 있는데 이는 이 작품이 브람스의 정신적 고통과 고독의 심연에서 태어났기 때문이었다. 또한 1879년 브람스는 피아노기법을 과시하는 피아노 독주곡 <2개의 랩소디, Zwei Rhapsody Op.79>을 작곡하였다. 브람스가 만년에 인생을 되돌아보며 느낀 아련한 그리움과 사색, 그리고 고독을 스케치한 작품들에는 <랩소디 E flat Major, Op.119>가 있다. 브람스도 민족 선율을 사용한 작품을 작곡하였는데 대표 작품으로 <헝가리 무곡, Hungarian Dances>이 있다. 이 헝가리 무곡은 총 4집 21곡으로 1869년 1, 2집 10곡 그리고 11년 후 1880년 3, 4집 11곡을 출판했다고 한다. 1, 2집은 대부분은 브람스가 수집하여 정리한 헝가리 집시음악을 피아노 연탄곡으로 편곡한 것이 주로 많았고 3, 4집은 자신의 창작품이 주를 이루어져 헝가리 풍이라기 보다는 브람스 풍의 작품집이라고 볼 수도 있다고 한다.

20세기의 랩소디는 즉흥적이고 기악 협주곡이 차지하는 비중이 커진다. 랩소디를 작곡한 20세기 작곡가로는 바르톡 (Béla Bartók, 1881-1945), 라흐마니노프 (S.V.Rachmaninov, 1873-1943), 거쉰 (George Gershwin, 1898-1937) 등이 있다.

바르톡은 20세기 대표적 랩소디 양식의 작곡가로서 실내악에서 협주곡에 이르기까지 그의 모든 기악 작품들은 랩소디적인 자유로운 느낌을 준다. 바르톡의 <피아노와 오케스트라를 위한 랩소디 op.1>은 그의 피아노곡 <랩소디, Rhapsody op.1>를 편곡한 곡으로 리스트의 영향을 받아 헝가리 민속음악 특징인 불규칙한 리듬과 대조적인 프레이즈를 잘 사용하여 작곡하였다.

라흐마니노프의 피아노와 오케스트라를 위한 랩소디인 <파가니니 주제에 의한 랩소디, Rhapsody on a theme of Paganini op.4>는 이전의 협주곡과는 전혀 다른 새로운 스타일이다. 랩소디이지만 곡의 진행은 변주곡 형식으로 되어져 있다. 특히 두개의 대조적인 주제가 나오는데 생동감이 넘치는 파가니니의 주제와 중세의 종교의식에서 사용하는 선율인 'Dies irae' 가 나온다. 라흐마니노프의 랩소디는 절제된 선율과 재즈에 가까운 리듬, 피아노의

타악적인 접근 등이 변주곡이라는 형식 안에서 자신만의 개성을 돋보이게 해주고 있다.

또한 거쉰의 재즈밴드와 피아노를 위한 <랩소디 인 블루, Rhapsody in Blue>는 무엇보다도 자유분방한 요소가 나타난다. 이 곡은 재즈에 고전음악의 관현악 기법을 도입한 최초의 작품으로 '심포닉 재즈'라는 새로운 명칭으로 불려진다고 한다.²³⁾

19세기에서 20세기까지 랩소디는 많은 작곡가들에게 의해 민족적인 요소를 사용하여 작곡되어졌으며, 이는 랩소디를 민족주의적 성격을 지닌 장르로 발전시켰으며 관현악곡으로 확대시키기도 하였다. 20세기 이후의 랩소디는 즉흥적 성격을 지닌 관현악 작품들이 주를 이루고 있다. 이제 랩소디는 선율과 리듬, 다이내믹 등에서 대조적인 성격을 지닌 패시지가 계속 연결되면서 분위기를 극적 변화시켜 즉흥적이고 정렬적인 느낌을 주는, 특정한 형식이나 악기의 제한이 없는 자유로운 환상곡 유형의 장르로 알려져 있다.

23) 장리리, "피아노 음악에서 살펴 본 랩소디의 역사", p.93.

IV. 스페인 랩소디 분석

1. <스페인 랩소디> 작곡 배경

리스트의 <스페인 랩소디>는 스페인의 민속선율, 화성, 리듬을 반영하여 작곡한 피아노곡으로 이 곡의 부제는 <폴리아 데스파뉴와 호타 아라고네사, Folia d'Espagne Jota Aragonesa>이다. 이 곡은 2개의 <전설들>과 같은 시기인 1863년에 작곡되었는데 이 작품의 음악적 자료는 이베리아반도를 여행한 1844년 가을부터 다음해 봄에까지 걸쳐 수집되었으며, 1845년 리스본에서 출판된 <스페인의 노래에 의한 연주회용 대 판타지, Grosse Konzertfantasis uber spanische Weise>와 같은 주제를 사용하고 있다. 또한, <스페인 랩소디>는 <헝가리안 랩소디>를 작곡하던 시기에 완성된 곡으로 헝가리안 랩소디의 느린 템포의 라산과 빠른 템포의 프리스카의 대조적인 2부 구성에 영향을 받아 느린 폴리아부분과 빠른 호타아라고네사로 구성되어있다.

2. 스페인 민속음악

스페인에는 대략 1000여개의 춤 종류가 있는데 대부분이 반주 악기와 댄스송을 동반한다. 댄스송이란 기악반주에 맞추어 춤을 추면서 후렴구를 노래 부르는 민속노래이다. 이러한 스페인의 민속춤은 의식적인 춤과 비의식적인 춤 두 부류로 구분할 수 있다.²⁴⁾ 의식적인 춤은 본 고장에서만 전쟁, 종교, 구혼 등의 의식에 사용하며 고정된 연주자들이 반주한다. 이에 비해 비의식적인 춤은 지역에 상관없이 축제와 같은 행사에 사용하며 임의로 구성

24) Arcadio de Iarrea Palacin, "Spain", *The New Grove Dictionary for Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie (London: Macmillan Publishers Limited, 2001), vol. XVII, p.795-799.

된 연주자들이 반주한다. 스페인의 대표적인 춤은 비의식적인 춤의 유형으로 반주하는 악기는 스페인의 민속악기로 지역마다 다양한 악기를 사용한다. 대표적인 악기는 기타종류인데 만돌린이나 플룻 종류의 악기로 함께 선율과 화성을 담당한다. 리듬을 맡는 악기에는 캐스터네츠, 종, 나무로 만든 스틱, 탬버린, 그리고 여러 종류의 드럼 등의 타악기들이 있다.

스페인 민속음악의 특징으로는 선율은 풍부하고 복잡한 장식적인 프레이즈가 사용되며, 지역에 따른 차이가 있지만 2박자와 3박자 계통의 춤곡이 있는데 대체적으로 3박자로 구성되어있다. 스페인 음악의 분위기를 나타내는 요소 중 가장 중요한 것 중에 하나는 리듬으로 스페인의 작곡자뿐만 아니라 외국의 작곡자들도 자신의 작품 속에서 스페인의 분위기를 나타내려면 가장 먼저 사용하는 것은 율동적이면서 박진감을 지닌 스페인 리듬이다. 많은 작곡가들이 스페인의 민속춤을 사용하여 작품을 만들었는데, 민속춤을 사용한 작품에는 제목이나 부제에 사용된 춤곡이 제시되었다. 리스트 역시 스페인 랩소디의 부제로 춤의 종류를 제시하였다.

1) 폴리아 (Folies d'Espagne)

폴리아는 15세기 포르투갈에서 처음 나타난 춤의 종류로 스페인에서 더욱 널리 사용되었으며, 16세기에는 이태리, 프랑스, 영국 등까지 전해졌다. 리스트가 이 작품에서 사용한 폴리아 데스파뉴라는 제목은 프랑스어로 스페인의 폴리아라는 뜻이며, 폴리아는 특히 16세기 초 스페인에서 널리 사용된 무곡이다. 이 스페인의 폴리아는 원래 탬버린 반주를 가진 소란스럽고 거친 무곡인데, 1600년경 스페인의 문헌에서는 ‘포르투갈 기원의 떠들썩한 춤’ 이라고 말하고 있다. 폴리아는 스페인에서는 5개의 기타와 소나하스(sonajas)라는 나무로 만든 링모양의 타악기로 반주했으나, 다른 나라에서는 다양한 악기를 사용한다고 알려져 있다.²⁵⁾

폴리아는 1505년 포르투갈 작곡가인 비센트 (Gil Vicente, 1465-1537)의 <에클로그>에서 기악작품에 처음 쓰여졌다.²⁶⁾ 그 후 폴리아는 1604년에 캅스버거(J. H. Kapsberger)가 변주곡 형태로 작곡한 이후 계속 변주곡 형태로 사용되었다.²⁷⁾

폴리아를 변주곡 주제로 사용한 작품으로는 프레스코발디 (Girolamo Frescobaldi, 1583-1643)의 <건반악기를 위한 변주곡, Variation for Keyboard, 1630>, 코렐리 (Arcangelo Corelli, 1653-1713)의 <바이올린 소나타, Violin Sonata, Op.5, No.12, 1700>, 비발디 (Antonio Vivaldi, 1678-1741)의 <현을 위한 변주곡, Variation for Strings, 1737>, 바흐(J. S. Bach, 1685-1750)의 <농민 칸타타, Peasant Cantata, 1742>등이 있다.

리스트가 <스페인 랩소디>에 사용한 폴리아 주제선율은 코렐리의 <바이올린 소나타, Op.5, No.12, La Follia>의 주제를 인용한 것이다. 리스트는 이 주제부분을 사용하여 <스페인 랩소디>의 폴리아 데스파뉴 부분에서 6개의 변주 형식으로 작곡하였다.

2) 호타 아라고네사 (Jota Aragonesa)

호타는 아라곤(Aragon)²⁸⁾ 지방에서 생겨난 노래와 춤으로서 스페인의 여러 지역에 걸쳐 다양하게 나타나는 춤곡이다. 호타 아라고네사는 3박자를 지닌 빠른 리듬의 곡으로 한 사람 또는 여러 명의 남녀가 활동적인 도약과 회전을 하며 춤을 추는 경쾌하면서 생동감이 넘치는 춤이다.²⁹⁾ 기타와 반두리

25) Arcadio de Iarrea Palacin, "Spain", p.690.

26) Gilbert Chase, *The Music of Spain* (New York : Dover, 1959), p.94.

27) Judith Nagler, "Folia", *The New Oxford Companion to Music*, ed. Denis Arnold (Oxford : Oxford Univ. press1983), vol.1, p.696.

28) 스페인 북동부에 있는 역사적인 지방이자 1981년 자치법령에 의해 성립된 지방.

29) 이윤미, Enrique Granados의 고예스카스(Goyescas)에 나타나는 스페인 민속음악적 특징' (경희대학교 대학원 석사학위논문, 2006), p.16.

아³⁰⁾가 선율과 화성을 맡고 리듬에서는 캐스터네츠와 탬버린이 사용된다. 호타 아라고네사는 으뜸화음과 딸림화음이 4마디마다 프레이즈로 번갈아가며 등장하고 빠르고 강한 리듬과 장식음이 많은 즉흥적인 선율이 특징이다. 이 춤곡을 사용한 작품으로는 리스트 <스페인 랩소디>와 글링카 (Mikhail Lvanovich Glinka, 1804-1857)의 관현악 서곡 <호타 아라고네사, Jota Aragonesa, 1822>등이 있다.³¹⁾

리스트의 <스페인 랩소디>에서는 호타 아라고네사의 즉흥적인 선율, 단순한 화성, 빠르고 경쾌한 리듬과 고유악기의 음색을 표현하고 있다.

30) 발현악기의 일종으로 기타와 비슷하며 몸통은 평평하다.

31) Willi Apel, "Jota" *Harverd Dictionary of Music* (Massachusetts : Harvard Univ. Press, 1970), p. 448.

3. <스페인 랩소디> 분석

리스트의 <스페인 랩소디>는 스페인의 민속춤 폴리아와 호타 아라고네사를 사용하여 작곡된 작품이다. 스페인 랩소디는 총 658마디로 이루어져 있으며 서주부와 A부분, B부분 그리고 코다로 구성되어있다.

<표 1> 스페인 랩소디의 구조

		마디	조성	Tempo	박자
서주부		1-11마디	C [#] minor	Lento	3/4
A	주제	12-27	C [#] minor	Andante moderato	3/4
	1변주	28-43			
	2변주	44-59			
	3변주	60-75			
	4변주	76-100		un poco animato	
	5변주	101-119		non forte, espressiro <i>ed</i> un poco agitato	
6변주	120-135	Allegro animato			
B	a	136-311	D Major	Allegro	3/8
	b	312-379	f [#] →F→ A ^b →E	Un poco meno allegro	3/8 → 6/8
	a'	280-539	E ^b →D	a tempo	3/8
	b'	540-634	D Major	Sempre presto	6/8 → 2/4
코다		635-658	D Major	Non troppo allegro	3/4 → 4/4

(1) 서주부

서주부의 길이는 모두 11마디로 조성은 C#단조이며 빠르기는 Lento이다. 첫 번째 부분은 처음 2마디를 기준으로 마디 8까지 3도위의 동형진행으로 상행한다. 이때 마디 5-8까지 각 마디의 첫 박에서 연주되는 화음의 외성 (E-F-F#)과 내성(C-C#-D)이 반음계적으로 상승하면서 긴장감을 고조시킨다.

<악보 6> 마디1-8

The musical score consists of three systems of piano notation. The first system (measures 1-3) begins with a **Lento** tempo marking and a **ff** dynamic. The right hand features chords with tremolos, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. The second system (measures 4-6) starts with a **p** dynamic and a **cresc.** marking. The right hand has a melodic line with a **ten.** (tension) instruction, and the left hand continues the accompaniment. The third system (measures 7-8) maintains the **ff** dynamic and **ten.** instruction, showing a further increase in tension through the harmonic progression.

두 번째 부분인 마디 9부터 자유로운 카덴차(cadenza)음형으로 펼쳐지는 화음들은 B^b 장3화음 → F[#] 단3화음 → b[#] 감3화음으로 움직이면서 점점 불협화적이 되어간다.

<악보 7> 마디 8-11

The musical score consists of four systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a piano accompaniment and a vocal line. A yellow box highlights the B^b 장3화음 (B-flat major triad) in the piano part. The second system features a vocal line with a melodic line and piano accompaniment, with the word 'cre - - - scendo - - -' written below. The third system shows a piano accompaniment with a melodic line and piano accompaniment, with the word 'rit. e rinforz.' written above. A yellow box highlights the F[#] 단3화음 (F-sharp minor triad) in the piano part. The fourth system shows the continuation of the piano accompaniment and melodic line.

(악보 7 계속)

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of music. The first system features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a more rhythmic accompaniment. It includes markings for 'rit. e rinforz.' and a yellow box highlighting 'b# 감3화음'. The second system starts at measure 15 and includes '6' fingering, 'accelerando', and 'cresc.'. The third and fourth systems show complex rhythmic patterns with '8va' markings.

서주부에서는 트레몰로(tremolo), 아르페지오(arpeggio), 펼친화음 등의 다양한 연주법이 사용되었다. 그리고 다이내믹의 빈번한 변화(*p*-*ff*)와 나타냄 말의 변화-아첼레란도(accelerando), 리타르단도(ritardando), 랄렐단도(rallendando), 리테뉴토(ritenuto) 역시 서주부의 특징이다. 이렇게 즉흥적이고 자유로운 카덴차적인 부분은 리스트의 <헝가리안 랍소디>에서는 자주 나타나지만 <스페인 랍소디>에서는 서주부에서만 볼 수 있다.

서주부의 시작은 오른손의 화음 노래에 왼손의 트레몰로 반주가 나오는데 이 때 왼손 트레몰로가 오른손의 화음 노래 진행을 방해하지 않으면서 웅장

하고 장엄한 분위기를 나타낼 수 있게 도와줘야 한다. 그리고 장식적 아르페지오가 화음 변화에 따라 아르페지오 음형의 길이가 길어지는데 이 때 화음이 주는 긴장감 고조와 화음 변화에 따른 음색 분위기를 표현해야하며, 손끝 힘을 균형감 있게 연습하고 오른손의 팔꿈치를 자유롭게 사용하여 아르페지오의 음형이 가볍고 고르게 펼쳐질 수 있도록 연주해야 한다.

(2) A부분 (폴리아 데스파뉴, Folies d'espagne)

1) 주제

A부분은 스페인의 춤곡 폴리아 선율을 주제로 하여 작곡되었는데 이 주제 선율은 코렐리의 <바이올린 소나타 Op.5, No.12>의 주제선율을 인용한 것이다.³²⁾

<악보 8> 코렐리 바이올린 소나타 마디 1-16

Adagio

이 주제의 특징은 단조 조성으로 8마디 단위로 진행하며, 두 번째 박이 길게 처리되면서 사라방드의 리듬적 특성을 나타내는 것이다. 이 주제의 구조는 16마디 악절로 화음 8마디의 선행구 (4a +4b)는 반중지로 마치고 다음 8마디의 후속구 (4a +4b)는 완전 정격중지로 끝맺는다.

코렐리의 소나타 주제선율을 사용하고 있는 리스트의 <스페인 랩소디>의 A

32) 이 외에도 라흐마니노프도 똑같이 코렐리의 선율로 피아노곡 <코렐리 변주곡>을 작곡하였다.

부분은 주제와 6개의 변주로 이루어져 있으며 각 변주에 따라 빠르기도 다양한 변화를 보인다. 먼저 주제의 조성은 C#단조이며 빠르기는 Andante moderato이다. 주제 선율은 왼손의 낮은 음역에서 제시되면서 마르카토주법과 8분음표의 짧은 꾸밈음이 사용되는데, 이는 스페인의 대표적인 악기인 기타의 음색을 표현한 것으로 보인다.

이 부분은 왼손의 주제선율은 그 리듬적 특징으로 인하여 선율이 짧게 나누어지는데, 마디별로 그 흐름이 끊기지 않도록 음색을 고르게 표현해야 하고, 당김음 리듬을 지키면서도 무겁지 않게 들리도록 연주해야 한다.

<악보 9> 마디 12-27

Andante moderato
(Folies d'Espagne.)

주제 선율 기타 음색 p

주제 선율 반복

2) 제 1변주

제 1변주는 마디 28-43으로 왼손에서 연주되는 주제의 리듬이 변형되어 나타난다. 이 부정 리듬은 앞으로 A부분에서 지속적으로 나타나는 주요한 리듬형이다.

제 1변주의 시작은 왼손에서 주제선율이 먼저 부정 리듬으로 제시된 다음

오른손이 주제 선율의 부정 리듬을 이어받는다. 왼손에서 주제선율이 나타날 때 오른손 반주 역할을 하는 겹점음표의 음정 진행이 주제 선율을 방해하지 않을 정도의 부드러운 소리를 내야 한다. 또 왼손에서 오른손으로 주제 선율이 넘어갈 때 음색의 차이가 나지 않도록 유의하면서 선율을 잘 연결해야 한다. 오른손에서 연주되는 주제선율은 겹점음표를 사용하여 부정의 효과를 극대화시키고 있으며, 왼손은 반주 음형으로 주제에 대한 대선율 역할을 하지만 실은 주제 선율이 숨겨진 변주 형태이다.

<악보 10> 마디 28-35

sempre piano

un poco marcato

ten.

ten.

왼손 부정 리듬에 주제 선율 등장

오른손으로 주제 선율 등장

오른손에서의 주제선율 제시가 끝나면 다시 왼손 옥타브로 주제 선율의 부정 리듬이 제시된다.

<악보 11> 마디 36-41

겹점음표 사용

원손 옥타브로 주제 선율 제시

piu cre

ten.

제 1변주에서 주로 사용되는 주제선율리듬은 부정으로 왼손 단선율에서 옥타브로 반복되어 나타나는데 이 때 오른손이 겹점부점 화음으로 반주되는데 부정의 리듬이 정확한 리듬으로 연주될 수 있도록 하고 악보에 표시된 마르카토와 크레센도를 자연스럽게 곡이 진행할 수 있도록 사용해야 된다. 앞으로 다섯 변주가 더 남아있기 때문에 악보에 나타나있는 크레센도와 *f*의 의미를 곡 전체적인 구조에 따라 이해하며 알맞게 사용하여야 한다.

3) 제 2변주

제 2변주는 마디 44-59까지로, 왼손의 주제 선율은 리듬이 약간 변형되면서 동형진행으로 변주되고, 오른손은 옥타브 화음으로 된 반주 선율을 연주한다. 이 때 오른손의 반주 선율은 상행 동형 진행을 할 때마다 마디사이의 흐름이 자연스럽게 연결되도록 긴 호흡을 가지고 연주하고, 왼손에서 나타나는 주제 선율은 점점 상승하는 것을 느끼며 연주하도록 한다.

<악보 12> 마디 44-49

또한 마디 52에서는 주제 선율이 한 옥타브 위에서 등장하는데, 왼손의 주제 선율은 옥타브로 나타나고, 이때 오른손의 반주는 단선율과 3도 화음으로 나타난다.

<악보 13> 마디 52-56

주제부터 제 2 변주까지는 Andante moderato 의 빠르기로 연주하도록 지시되어 있으나 변주가 진행할 때마다 리듬이 세분화되고 화음 사용이 늘어나면서 빠르기는 같으나 분위기는 침착한 가운데 점점 곡이 고조감을 향해 진

행하는 것을 느낄 수 있다. 제 2변주에서는 제 1 변주보다 긴 음가의 리듬이 왼손에서 사용되고, 오른손에서는 화음이 순차 진행으로 나오면서 보다 안정된 느낌을 준다. 반복되는 주제 선율을 연주할 때에 지루함을 주지 않기 위해서는 주제 선율이 등장하는 다양한 음역의 음색 표현, 부정 리듬의 사용 그리고 반주 부분의 다양한 변주를 섬세하게 표현하며 연주해야 한다.

4) 제 3변주

제 3변주는 마디 60-75까지 *un poco animato* 로 빠르기의 변화가 생긴다. 양손의 옥타브 화음과 부정 리듬의 사용으로 인하여 앞의 제 1변주, 제 2변주보다는 생기 있고 힘찬 분위기이다. 제 3변주에서 처음으로 오른손 상성부에서 주제가 제시되고 있으며, 왼손의 빈번한 3도 하행 진행 역시 이 변주의 특징이다. 또한 오른손에서 폴리아의 주제와 민속 리듬이 옥타브로 진행을 통하여 뚜렷하고 힘차게 나타나고, 다이내믹이 *ff* 까지 확장되면서 폭넓은 피아노 음향을 사용하여 웅장한 느낌을 주고 있다.

<악보 14> 마디 60-67

The image shows a musical score for measures 60-67. The score is written for piano and includes annotations. At the top left, it says "un poco animato". A yellow box highlights the first staff with the text "화음으로 주제 선율 제시" (Topic melody presented by harmony). Another yellow box highlights the bass line with the text "왼손의 빈번한 도약" (Frequent leaps in the left hand). The score includes dynamics like "forte" and "ff", and various musical notations such as slurs, accents, and asterisks.

제 3변주에서는 왼손 옥타브의 빈번한 도약이 계속 사용되기 때문에 이 옥타브 도약을 완벽하게 연주하기 위해서는 왼손 도약 부분 연습이 필요하다. 왼손 옥타브 도약 부분 연습을 할 때에는 엄지손가락만 따로 분리하여 도약하는 진행 방향을 익히도록 연습을 하면 빠른 옥타브 도약 테크닉의 정확성이 높아진다. 오른손은 화음으로 제시되는 주제 선율이 잘 표현되도록 균형 있는 화음 울림 가운데 윗음의 소리가 잘 나타날 수 있게 연주를 해야 하고, 리듬 표현에 있어서는 점8분음표 다음의 16분음표의 길이를 정확하게 지켜 리듬이 분명히 지켜지도록 주의해야 한다. 이 때 16분음표의 길이가 정확하게 지켜지지 않으면 여기 변주에서 원하는 웅장한 주제 선율의 느낌이 살아나지 않고, 곡을 진행하면서도 계속 빨라지거나 또 늘어지는 느낌을 주지 않도록 *animato* 를 점차적으로 사용하면서 점8분음표와 16분음표의 길이가 *animato* 안에서 정확하게 지켜지도록 연주해야 한다.

5) 제 4변주

제 4변주는 마디 76-100으로 빠르기가 *un poco agitato* 로 변하며, 리듬의 형태도 앞의 변주들에서 쓰였던 부정 리듬이 아닌 셋잇단음표로 바뀌게 된다. 전체적으로는 화성의 기본 틀만 유지한 채 오른손, 왼손에서 선율진행은 주제 선율의 주요 음을 중심으로 하여 셋잇단 리듬으로 나타난다.

전체적으로는 2마디 단위로 반복하면서 진행된다. 제 3변주의 도약위주의 부분과는 달리, 반응계적 진행으로 표현력 있는 기교를 필요로 하여 연주하기에 까다로운 부분이다. 즉 반응계적 화음 안에 숨겨져 있는 주제 선율을 잘 표현하기 위해서는 기교적인 연습이 필요하다.

셋잇단의 부분연습을 할 때에는 셋잇단 중 첫 번째 음을 길게 끄는 부정 연습과 두 번째음 그리고 세 번째 음까지 길게 끄는 부정 리듬 연습을 하고 세음씩 부정 리듬 연습이 자연스러워지면 셋잇단 음형 두 개를 합한 여섯음, 아홉 음을 마찬가지로 부정 리듬 연습을 하면 반응계적 화음진행을 매

끄럽게 표현할 수 있다. 그리고 오른손과 왼손이 주고받으며 셋잇단 음형이 나오는데 양손의 음색차이가 나지 않도록 연주해야 한다.

<악보 15> 마디 76-82 - 셋잇단 리듬으로 변화

주요 주제음

<악보 16 > 마디 85-86

양손 유니즌 진행

<악보 17> 마디 93-100 - 연결구 동형진행

8va

poco a poco piu agitato

crescendo ed appassionato

rinforzando

ff

6) 제 5변주

제 5변주는 마디 101-119로 주제가 양손 유니즌으로 나오며, 마르카토와 스포르잔도 사용으로 주제 선율이 더욱 강조된다. 그리고 당김음과 32분음표 사용으로 이전의 변주에서보다 더 짧은 부정 리듬이 등장하면서 리듬이 더욱 세분화되었다.

<악보 18 >마디 101-106

짧은 부정 리듬

주제 선율

ten.

sf

f

마디 109부터는 주제 선율이 양손에서 옥타브의 스타카티시모와 스포르잔도로 표현되면서 더욱 강조되고 있다.

<악보 19> 마디 109-110

양손 옥타브로 주제 선율 강조

마디 115부터 119까지의 연결 부분은 감 7화음의 연장으로 동형진행 되면서 긴장감을 고조시키고 있다.

제 5변주에서는 양손의 거의 모든 선율이 옥타브 진행으로 구성되어 있고 속도가 빠르기 때문에 연주할 때 옥타브 도약의 흐름이 연결되도록 하고 팔에 힘이 들어가지 않도록 기교적 연습이 필요한 부분이다. 이 때 양손 옥타브 스케일과 도약연습을 할 때에는 왼손은 엄지손가락, 오른손은 새끼손가락만을 사용하여 옥타브가 진행할 방향으로 두 음씩, 4음씩 묶어 부정 리듬 연습과 천천히 시작하여 점차 빠르게 레가토 연습을 하면 옥타브의 진행의 어려움을 극복 할 수 있다. 이 때 손끝으로 건반을 누르면서 팔이 움직이는 방향을 살피가며 손가락만 움직이지 않고 이해하고 생각하면서 연습을 한다면 좀 더 효과적인 결과를 얻게 된다.

7) 제 6변주

제 6변주는 마디 120-135로 빠르기가 A부분에서는 가장 빠른 Allegro animato 빠르기이다. 폴리아의 마지막 변주이지만 변주로 보기엔 주제적인

a부분의 첫 번째 부분은 마디 136-151까지 그대로 반복하였고, a의 두 번째 부분인 마디 152-167도 새로운 8마디의 선율이 똑같이 반복되었다.

이 때 왼손 반주 리듬의 박자가 정확하게 지켜져야 하고 오른손의 빠른 3도 음정 진행이 고르게 표현되도록 연주되어야 한다. 오른손의 3도 음정을 고르게 표현할 수 있도록 도움이 되는 부분 연습은 3도 음정을 누르는 손가락의 위치를 잘 살펴본 다음 손끝을 세워 건반에 두 손가락이 같은 박자에 떨어질 수 있도록 연습해야 한다.

또한 꾸밈음은 가볍고 빠르게 소리가 뭉치지 않게 표현되어야 하며 A부분의 웅장하고 정열적인 분위기와는 대조되는 B부분의 a부분의 왼손 반주는 가볍고 경쾌하게 연주되어야 하는데 이 때 왼손에서 나타나는 같은 패턴으로 계속 반복되는 호타 아라고네사의 리듬이 지루하지 않게 가볍고 경쾌한 느낌을 주도록 오른손의 분위기를 잘 받아줄 수 있도록 연주되어야 한다.

<악보 23> 마디 152-167, a 두 번째 부분 악보

The image displays two systems of musical notation for piano. The first system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The right hand (treble clef) plays a complex melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill marked '8va'. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of quarter notes. A yellow rectangular box highlights the left hand's rhythm, with the text '호타 아라고네사 대표 리듬' (Hota Aragonesa representative rhythm) written below it. The second system continues the same piece, showing the continuation of the right hand's melodic line and the left hand's accompaniment.

다음은 a의 세 번째 부분으로서 마디 168-191까지이며, 첫 번째, 두 번째 부분과는 달리 24마디로 되어있으며 12마디의 새로운 선율이 약간 변형되어 발전된다.

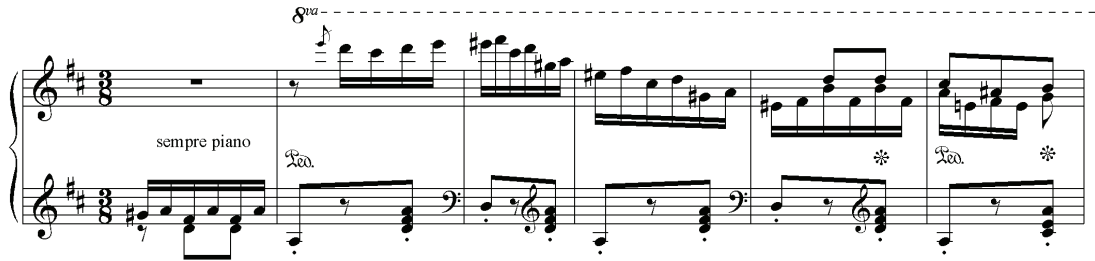
이 부분에서는 스페인의 정열적이고 힘찬 춤곡의 느낌보다는 우아한 느낌의 춤곡이 연상되는 부분으로 연주하기에 단순해서 쉬울 수 있는 부분이지만 연주할 때에는 단조로움 가운데 우아함을 표현해야 하기 때문에 약간의 루바토와 오른손 3도 음정의 진행이 표현력 있게 연주되어야 하는 부분이다.

<악보 24> 마디 168-173, a 세 번째 부분

The musical score shows measures 168-173. The right hand part begins with a grace note followed by a series of chords and eighth notes, with a slur over the final two measures. The left hand part consists of a steady accompaniment of chords. The tempo is marked 'p' (piano) and the mood is 'dolce' (sweet). The right hand is marked 'con grazia'.

a의 네 번째 부분은 마디 192-215까지 역시 24마디로 12마디의 선율이 변형되어 반복된다. 왼손의 춤곡 리듬이 경쾌하고 반주되고 오른손의 고음부에서는 하행되는 스케일로 꾸밈음처럼 꾸며지는 듯한 느낌으로 진행되며, 화려하고 밝은 음색을 표현하도록 되어있다. 이 때 왼손 반주가 마디별로 시작할 때마다 첫 음이 지나치게 강조되지 않도록 오른손의 프레이즈가 마무리될 때까지 왼손은 긴 호흡을 가지고 연주되어야 한다.

<악보 25> 마디 192-197



a의 세 번째 부분과 같이 a의 네 번째 부분도 다시 12마디가 반복될 때에 오른손이 셋잇단 리듬으로 변형되면서 더욱 다채로운 음색을 표현하고 있다.

a의 다섯 번째 부분은 마디 216-231까지의 16마디로 8마디가 두 번 반복되는데 화음의 변화를 제외하고는 a의 두 번째 부분과 거의 같은 반복이다.

a의 여섯 번째 부분은 마디 232-246까지 16마디로 a의 첫 번째 부분과 유사하지만 다른 점이 있다면 a의 첫 번째 부분은 다이내믹이 *pp* 등장하여 점점 고조되지만 a의 여섯 번째 부분은 다이내믹이 *f*로 시작하여 반복될 때엔 다이내믹이 *pp*로 변화되어 대조적인 분위기를 묘사하고 있으며, 곡 전체적으로 해석하였을 때에는 고조감을 느낄 수 있다.

a의 일곱 번째 부분은 마디 248-263까지 16마디로 왼손, 오른손이 번갈아 나오면서 단선율을 연주하도록 되어있는데, 이때 양손의 소리가 한손으로 연주하듯이 고르게 연주되어야 한다. 이 16마디는 8마디의 선율이 반복되는데, 반복될 때 음이 추가되어 2성 선율로 바뀐다.

a의 여덟 번째 부분은 마디 264-311까지로 앞의 부분들과는 달리 총 48마디로 구성되며 반복되는 연결부분을 지나서 b부분으로 이어진다. 8마디씩 똑같이 반복하는 마디 264- 280까지는 16마디로 a의 일곱 번째 부분의 변형

으로 보인다. 그리고 연결 부분인 마디 281- 311은 총 32마디로 앞의 반복한 형태와 비슷한 패턴으로 진행되다가 마디 305-309의 3도, 6도 음정의 트릴을 지나 b부분으로 이어진다.

2) b부분

b부분은 마디 312-379까지로 빈번한 조성 변화를 보이며 민속 선율로 보이는 하나의 주제 선율을 사용하여 리듬에 변화를 주며 발전시킨 부분이다. b부분은 다시 4부분으로 나눌 수 있는데 b의 첫 번째 부분은 마디 312-336까지로 f#단조이고 3/8박자이며 빠르기는 *Un poco meno allegro*이다. b의 첫 번째 부분의 시작은 주제 선율을 8마디로 나타낸다.

<악보 26> 마디 312-319

Un poco meno allegro. **b부분 주제 선율**

여기에서 8마디 주제선율은 b의 두 번째 부분에서 4마디로 축소되어 등장한다.

<악보 27> 마디 337-340

이 부분은 장조에서 단조로 바뀌는 부분으로 연주할 때에 분위기 전환에 신경써야하는 부분이고 이 때 왼손 반주가 오른손 주제 선율의 흐름을 방해하지 않도록 소리 조절에 주의해야하며 연주해야 한다.

b의 두 번째 부분은 마디 337-349까지로 F장조이며 b부분의 주제적 요소가 오른손에서 사용되고 있다. 첫 4마디는 b의 첫 번째 부분의 8마디의 주제가 4마디로 리듬이 축소되어 제시되는데 이 주제적 요소는 음역의 변화를 통하여 세 번 반복되는데 변화하는 음역에 따라 주제 선율의 음색이 다양하게 연주되어야 한다.

이 때 왼손의 같은 음 울림은 캐스터네츠의 음색을 표현한 것이고, 오른손 펼친 화음은 기타 음색을 표현한 것인데 오른손 주제 선율을 노래할 때에는 최대한 끈적끈적하게 음색을 표현하도록 연주한다. 그리고 왼손의 펼친 화음으로 주제 선율이 제시될 때에 주제 선율을 나타내야 하지만 엄지손가락으로 주제선율이 표현되기 때문에 엑센트로 연주되지 않도록 주의하여야 한다.

<악보 28> 마디 337-340

주제 선율 리듬 축소

dolce grazioso

<악보 29> 마디 341-344, 두 번째 반복

espressivo

왼손에 주제 선율 제시

<악보 30> 마디 345-348, 세 번째 반복

주제 선율

fz

espressivo

espressivo

b부분의 세 번째 부분은 마디 350-366까지로 A^b으로 시작하여 b의 두 번째 주제 선율과 같은 축소된 리듬으로 등장한다. 조성만 바뀌가면서 발전시키고 있고 마디 361부터는 왼손이 반응계씩 상승하여 E조로 전조된다.

<악보 31> 마디 361-366

반음계적 상승

b부분의 네 번째 부분은 E장조로 마디 367-379까지이며, 왼손에 주제적 요소가 제시되어 있으며 리듬은 b의 첫 번째 부분과 똑같이 제시된다.

이 때 오른손 스케일 다음에 긴 트릴이 사용되는데 긴 트릴을 할 때에 팔에 힘이 들어가지 않도록 하며 왼손 주제 선율을 생각하면서 긴 트릴도 주제의 흐름을 느끼며 우아하게 연주되어야 한다. 그리고 스케일과 트릴다음에 사용된 a부분의 변형된 부분은 평온하고 우아한 느낌의 b부분이 흐름이 쳐지지 않도록 탄력을 느끼는 부분으로 다시 a부분의 나타날 것이라는 예시인거 같기도 하다. 그리고 정말 다시 a부분 주제를 그대로 제시하는 부분이 등장한다.

<악보 32> 마디 367-371

a부분 인용

왼손에 주제 선율 제시

b부분은 주로 조성의 변화, 리듬의 변화를 통하여 주제를 다루었으며 4부분으로 구성되어있다. 경쾌하고 가벼운 리듬 분위기의 a부분과는 다른 성격으로 선율 중심의 부드럽고 우아한 춤곡 분위기를 느낄 수 있다.

3) a' 부분

a'부분은 마디 380-539까지이며 a에 사용된 주제적 요소들을 계속 발전하여 총 5부분으로 구성되어져 있다. 먼저 a'의 첫 번째 부분은 마디 380-415까지로 E^b장조로 a부분 주제를 그대로 조옮김하여 제시되는데 *pp*로 시작되어 빠르기도 b부분의 편안한 빠르기에서 *Alllegro*로 변화되기 때문에 다이내믹과 분위기까지 변화를 필요로 하기 때문에 a'의 첫 번째 부분은 앞 a의 첫 번째 부분보다는 연주하기에 까다롭다. 반주화성은 앞 a의 첫 번째 부분에서 사용되었던 6도 음정에서 3화음이나 7화음으로 확장되었다.

<악보 33> 마디 380-386

The image shows a musical score for measures 380-386. The score is in E-flat major and 3/8 time. It features a piano part with a treble clef and a bass clef. The piano part includes dynamics like 'pp' and '8va', and markings like 'a tempo' and 'fco.'. Two specific chords are highlighted with yellow boxes and labeled '3화음' and '7화음'.

마디407-415는 E^b장조에서 D장조로 가기 전의 연결 부분으로 여기에서 집시음계의 특징 중 하나인 증2도를 볼 수 있다.

<악보 34> 마디 407-410, 집시음계 특징인 증2도

a'의 두 번째 부분은 마디 416-447까지로 D장조로 A음 페달 포인트 속에서 a주제의 4마디를 계속 발전시키고, 주로 반응계적 진행을 사용하였다.

이 때 양손이 같이 반응계적 진행을 하는데 고르게 소리를 표현하도록 하고 다이내믹이 성급하게 표현되지 않도록 점차적으로 크레센도를 계산하여 연주하여야 한다. 전체적으로 봤을 때 아직 이 부분은 클라이막스로 가기 위한 연결 부분으로써 많은 에너지를 사용하지 않아도 된다.

<악보 35> 마디 425-431 왼손 반응계 진행, A음 페달 포인트)

a'의 세 번째 부분은 마디 448-507로 a의 두 번째 부분의 주제 요소를 사용하여 베이스 내성이 상승하면서 동형 진행적인 발전을 한 다음에 연결 부분이 나오는데 오른손, 왼손의 옥타브 교차 테크닉을 필요로 하는 아주 화

려한 부분으로 피아니스틱한 기교를 잘 살린 부분이라고 볼 수 있다.

양손 옥타브 교차 테크닉의 부분 연습으로는 일단 왼손, 오른손 따로 옥타브의 진행 방향을 익히는 연습을 한 다음에 양손을 합하여 두 음씩 부정 리듬 연습을 하고 한 마디 안에 들어있는 여섯 음을 빠르게 몰아서 연습하고 쉬는 연습을 하면 팔에 힘이 들어가지 않으면서 교차되는 옥타브의 진행을 빠르고 매끄럽게 연주할 수 있다.

<악보 36> 마디 448-460

The image shows a musical score for measures 448-460. It consists of three systems of piano and bass staves. The first system is marked 'sempre animando' and '8va'. The second system has a yellow highlight under the bass staff with the text '베이스 반응계적 상승' (Bass response ascending). The score includes various dynamics such as *p*, *f*, and *sf*, and includes articulation marks like asterisks and slurs. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/8.

a'의 네 번째 부분은 마디 508-523까지로 a'의 두 번째 부분과 유사하며 양손의 옥타브 교차 테크닉이 나온다. 템포는 Molto Vivace로 점점 분위기를 화려하게 고조시키고 있다. 연주할 때 특별히 어려운 부분은 아니지만 화려하게 청중을 압도하는 느낌의 부분으로 리스트의 다른 피아노 작품에서도 많이 볼 수 있는 부분이다.

<악보 37> 마디 508-512

Molto vivace. 주제 선율이 한음씩 번갈아가며 제시

a'의 다섯 번째 부분은 마디 524-539까지로 a의 두 번째 부분과 유사하며 왼손 반주는 옥타브 도약으로 나타나고, 오른손은 a의 두 번째 부분의 음정 보다는 좀 더 넓게 사용되며 손목 회전의 유연함을 필요로 하는 부분이다.

<악보 38> 마디 156-159, a의 두 번째 부분

<악보 39> 마디 528-531, a' 다섯 번째 부분

a부분 인용

4) b' 부분

b' 부분은 마디 540-634까지로 3부분으로 나눌 수 있다. b'의 첫 번째 부분은 마디 540-565로 6/8박자이며 빠르기는 *Sempre Presto e ff*로 b'부분 주제의 주제를 변형한 형태로 부드러운 느낌의 아르페지오의 분위기와는 대조적인 *ff* 옥타브 진행으로 주제가 변형되어 등장한다. 반주도 b'부분의 동일한 음과는 대조적으로 옥타브의 대담한 진행으로 되어있으며 열정적인 에너지가 표출되는 부분이다.

먼저 왼손의 옥타브의 내성에서 반응계적 상승 움직임을 보여주다가 본격적으로 베이스가 반응계적 진행하는데 이 때 악구의 단위가 4 마디에서 2 마디, 다시 1 마디 반에서 반 마디, 그리고 한 박으로 줄어들면서 진행이 점점 빨라지고 따라서 긴장감도 고조시킨다.

<악보 40> 마디 544-554

The image shows a musical score for measures 544-554, consisting of two systems of piano and bass clefs. The score is annotated with yellow boxes and lines to highlight specific musical features:

- 4마디**: A bracket above the first system indicates a 4-measure phrase.
- 2마디**: A bracket above the second system indicates a 2-measure phrase.
- 1마디 + 반마디**: A bracket above the first system indicates a 1-measure and half-measure phrase.
- 반마디**: A bracket above the second system indicates a half-measure phrase.
- 한 박자**: A bracket above the second system indicates a single beat phrase.
- 원손 반응계적 진행**: A yellow box at the bottom left highlights the left-hand's reaction-based progression.
- ff**: Dynamics markings are present throughout the score.
- cresc.**: A crescendo marking is visible in the second system.
- Sea**: Performance markings are present in both systems.

오른손 주제 선율의 반주로 사용된 왼손 옥타브 도약이 자연스럽게 연주되기 위하여 필요한 연습은 왼손 엄지손가락만 레가토로 연습하여 옥타브 진행 방향을 충분히 익힌 후 옥타브로 다시 연결해서 연습하면 연주할 때 효과가 있다. 그리고 오른손 화음은 길이를 충분히 지켜주면서 흐름이 끊어지지 않도록 연결하며 연주해야 한다.

b'의 두 번째 부분은 마디 566-598로 *scherzando e staccato*, 셋잇단 음표를 사용한 스타카토 리듬 안에서 b'부분의 변주로 주제 선율이 음역을 달리 하며 나타난다. 이 때 스타카토로 주제 선율이 표현되는데 스타카토이지만 주제 선율의 프레이즈가 길게 호흡하면서 왼손과 오른손이 번갈아가며 셋잇단 리듬으로 사용되고 있기 때문에 왼손 스타카토 음색이 무거워져 주제 선율의 흐름을 방해하지 않도록 주의해야 한다.

<악보 41> 마디 566-569

주제 선율

<악보 42> 마디 574-577

주제 선율 음역 바뀜

마디 580부터는 조성이 계속 변화되면서 동형 진행되는 연결부로 마디 559 b'의 세 번째 부분으로 연결된다. b'의 세 번째 부분은 마디 599-634까지로 2/4박자로 변화되며 왼손 베이스에 주제가 나타나는데 이 부분은 경쾌한 분위기로 연주되어야 한다.

<악보 43> 마디 599-605

piano martellato

주제 선율

마디 615부터는 b'의 세 번째 부분의 16마디 주제를 그대로 제시하면서 변주한다. 이 때 왼손은 스타카티시모로 주제를 나타내고 있고 오른손은 10도 이상의 큰 음정 도약을 하면서도 빠른 속도를 필요로 하는 부분이다. 따라서 연주하기에 까다롭고 산만하게 들릴 수 있는 부분으로 왼손 주제 선율의 연습이 따로 많이 필요하고 오른손의 음정 도약은 팔이 가벼움과 민첩함을 필요로 하는 부분이다.

<악보 44> 마디 615-618

b' 부분도 역시 b부분의 주제를 바탕으로 하여 3부분으로 구성되어 있으며 변주적 성격을 지니고 있다.

(4) 코다

코다는 마디 635-658로 D장조이고 빠르기는 Non troppo allegro 이며 박자는 3/4에서 4/4박자로 마무리된다. 코다에서는 앞의 A부분과 B부분의 요소들이 모두 사용되는데 A부분의 요소를 사용한 마디 653 -646 까지는 3/4박자로 A부분의 제 3번주의 오른손 화음 주제 선율 리듬과 왼손 옥타브 도약을 사용하였는데 스페인 민속 리듬이 역시 사용되었다. 이 부분은 너무 빠르지 않게 힘차게 연주하면서 끝을 향하여 진행되는 부분이기 때문에 다이내믹이 앞의 *ff* 보다 더 힘껏 정열적으로 연주되어야 한다.

<악보 45> 마디 635-638

마디 647부터는 4/4박자로 변형시켜 B부분의 요소를 사용하였는데 오른손에는 b부분 첫 번째 부분의 주제 선율 리듬을 축소시켜 왼손의 트레몰로 반주와 함께 제시된다. 양손의 옥타브 도약이 음역을 달리하여 계속 사용되는데 분위기를 고조시키면서 화려하고 웅장하게 마무리 한다.

이 때 마지막 부분은 연주자에 따라 연주 해석이 다양한데 속도를 점차 빠르게 하여 반복되는 느낌에 속도를 가하여 가파르게 끝맺는 경우도 있고 반대로 점차 속도를 늦추면서 여유를 가지며 폭넓은 음향을 표현하려는 연주 해석도 있다.

<악보 46> 마디 647-652

The musical score for measures 647-652 is presented in two systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is written for piano, with a treble and bass clef. The first system (measures 647-651) begins with a piano (p) dynamic and features a treble clef staff with a triplet of eighth notes and a bass clef staff with a triplet of eighth notes. A forte (f) dynamic is indicated at the start of measure 651. The second system (measures 651-652) continues with the piano (p) dynamic and features a treble clef staff with a triplet of eighth notes and a bass clef staff with a triplet of eighth notes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

전체적으로 이 곡을 연주를 할 때에 서주부는 짧은 길이의 자유로운 카덴차 풍의 분위기로 피아노 음색의 다채로움을 나타낼 수 있는 장식적인 아르페지오로 구성되어있으며 본격적으로 곡이 시작하기 전으로 다음에 진행 될 음악에 대하여 궁금증을 불러일으키는 부분일 수도 있고 기교적으로 청중들

을 압도하는 부분일 수도 있다. 화려하고 자유스러운 카덴차 풍의 서주부가 끝나면 A부분이 시작되는데 이 부분은 주제와 6개의 변주로 구성되어있다. 주제는 스페인의 민속 춤곡 요소인 폴리아를 사용한 주제 선율로써 가볍지 않은 분위기의 멜로디로 장엄하고 비장함이 느껴지는 부분이다. 주제 다음의 6개의 변주는 리듬의 형태, 조성 등 여러 요소를 다양하게 발전시키며 변주된다. 이 때 제 1변주에서 제 6변주까지 곡이 진행할 때마다 빠르기가 조금씩 빨라지면서 부정 리듬이 세분화되고 있는데 제 3변주부터 빠르기가 움직이도록 되어있는데 나중의 코다에서 다시 제 3변주의 요소가 사용될 때의 효과를 위하여 지금은 정열적인 느낌을 가지면서 절제된 분위기로 연주해야 한다. 제 4변주는 이제까지의 등장하지 않았던 셋잇단 리듬을 사용하였고 변주 3의 진취적인 리듬 진행과는 다른 분위기로 음역의 폭이 넓지 않게 화음스케일로 사용되었기 때문에 노래하듯이 부드럽게 연주되어야 한다. 그리고 제 5변주, 제 6변주에서는 스페인 랩소디 곡 전체에서 화려한 부분 중 한 부분으로 A부분의 클라이막스로 볼 수 있는데 이 부분이 효과적으로 연주되려면 앞 변주들의 역할이 크다.

B부분은 스페인의 민속 춤곡인 호타 아라고네사를 사용하여 작곡된 부분으로 A부분과 대조되는 부분이다. B부분은 4부분으로 나눌 수 있고 또 4부분 안에서 더 세분화 되는데 앞의 A부분의 정열적이고 진취적인 분위기와는 대조되는 B부분은 우아하고 경쾌하고 빠른 속도의 부분이다. 앞의 A부분에서 주로 사용되었던 넓은 음역과는 달리 B부분은 음역대의 움직임이 순차적이며 단조로운 듯 하나 표현하기 어려운 음악적 까다로움 등 어려운 기교 등이 다양하게 사용되어져 있다. B부분의 후반부에서부터는 역시나 옥타브 사용이 많아지면서 연주할 때에 리스트의 연습곡을 연주하는 듯한 착각이 들 정도로 화려하고 어려운 기교들이 사용된다. 그리고 코다에서는 이제까지 이 곡에서 사용하였던 A부분과 B부분의 스페인 민속 요소가 다시 등장하는데 반복해주면서 스페인의 민속적인 요소를 강조하고 리스트가 즐겨 사용하

는 옥타브 화음 도약과 풍성한 울림을 잘 사용하여 리스트가 원하는 피아노 음향의 다채로움을 표현할 수 있게 연주하여야 한다.

V. 결론

낭만시대에 작곡된 많은 랍소디들 중에는 각 나라의 민속 선율, 리듬, 화성, 음계, 악기 등을 사용하여 여러 장르의 작품들을 작곡한 민족주의 영향을 받은 작품들도 많이 있다. 이러한 랍소디들을 자유로운 환상곡 풍 유형 중 하나로 그 내용은 서사적, 영웅적, 민족적인 색채를 표현하고 있다. 리스트의 랍소디 역시 이러한 민족주의적 성향을 띄고 있다. 낭만시대의 여러 작곡가들이 리스트의 영향을 받아 민족적인 요소를 반영한 랍소디를 작곡하였는데 관현악을 위한 곡들이 주로 많아지고 이를 계기로 랍소디는 피아노 성격소품에서부터 규모가 커지고 다양한 악기를 위한 장르로 발전하게 된다.

리스트의 랍소디는 <헝가리안 랍소디> 19곡과 <스페인 랍소디> 한 곡으로 총 20곡이 있는데 <스페인 랍소디>는 <헝가리안 랍소디>의 작곡 형식에 영향을 받았다. 스페인 랍소디와 헝가리안 랍소디가 서로 다른 점은 리스트가 스페인의 민속 춤곡인 폴리아와 호타 아라고네사를 사용하여 <스페인 랍소디>를 작곡하였다는 것이다.

리스트의 <스페인 랍소디> 또한 대조적인 두 부분으로 구성되어 랍소디의 특징을 잘 나타나있다. 느린 템포의 A부분인 폴리아와 대조되는 빠른 B부분의 호타 아라고네사로 구성되어있는 스페인 랍소디는 스페인의 민속선율, 리듬, 화성, 민속 악기 등의 특징들이 리스트가 사용하던 피아노곡에서 사용하는 다양한 기법들과 잘 조합하여 표현되었다. 이 작품에서 사용된 특징적인 기법으로는 양손의 옥타브 스케일, 양손이 3도 6도 간격으로 빠르게 진행하는 반음계 스케일, 길게 끄는 트릴과 트레몰로, 이중트릴, 옥타브의 대담한 도약, 그리고 반 진행으로 빠르게 연주되는 도약 등이 있다. 이 기법을 바탕으로 하여 리스트는 A부분의 주제와 변주를 다양한 작곡 기법인

동형진행, 셋잇단 리듬형태, 반음계적 스케일을 사용하여 스페인 민속 리듬을 잘 표현하였고, B부분에서는 호타 아라고네사를 기초로 하여 스페인의 고유 악기인 기타음색, 캐스터넷츠 음색을 표현하였으며, 호타의 생동감 있는 경쾌한 민속 리듬의 특징을 잘 나타내었을 뿐만 아니라 계속 반복되는 민속 주제 선율이 지루하지 않도록 다양하게 변화되어 사용하도록 하였다. 주제 선율의 다양한 변화는 기교적인 면에서도 영향을 받지만 조성과 빠르기의 변화에서도 변화하는 것을 볼 수 있다.

이렇게 <스페인 랩소디>에서는 리스트의 다른 피아노 작품에서도 빈번하게 등장하는 다양한 기교들 중 사용되지 않은 것이 없을 정도로 여러 가지 테크닉을 한 곡에 담고 있다. 또한 이 작품은 낭만시대의 민족주의 영향을 받은 랩소디 작품 중의 하나로, 스페인의 민속적인 요소와 피아노기법을 잘 결합하여, 스페인의 민속 특징들과 피아노의 다채로운 음향의 극대화 효과를 잘 활용한 낭만시대의 비르투오소 작품 중 하나이다. 본 논문에서 분석 연구를 통하여 발견된 이러한 악곡의 특징은 연주 해석을 위하여 필요한 내용들로, 리스트가 의도한 음악적 표현을 위해서는 악곡 분석 및 랩소디의 연구가 꼭 선행되어야 한다고 생각된다.

참고문헌

<외국 서적>

Apel, Willi. Harvard Dictionary of Music, Cambridge, Harvard Dictionary press, 1968

Palacin Arcadio de Iarrea. "Spain", The New Grove Dictionary for Music and Musicians, Vol. 17, 1980

Naglery Judith. "Folia", The New Oxford Companion to Music, vol.1 , 1983

Sadie, Stanly, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London, Macmillan publishers, Vol. 11, 1980

<번역 서적>

Gillespie, John. 피아노 음악. 김경임 옮김, 계명대학교 출판부, 2007

Kirby, F. E. 『건반음악의 역사』, 김혜선 옮김, 다리, 2002

Longyear, Rey M . 『19세기 낭만주의 음악』 . 김혜선 옮김, 도서출판 다리, 2001

Rocard, Paul. 『피아노 음악의 역사』. 삼호출판사, 1986

Searle, Humphrey. 『리스트의 음악 세계』. 김경임 옮김. 계명대학교 출판부, 1992

<국내 서적>

김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한. 『들으며 배우는 서양음악사』, 심설당, 2002

김용환. 『서양음악사 19세기』, 음악세계, 2007

김혜정. 『3세기의 음악』, 도솔, 1999

———. 『서양음악의 흐름』, 도솔, 2003

노정희, 이재선, 김재경, 정신자. 『서양음악의 이해』, 건국대학교 출판부, 1999

민은기, 신혜승, 전지호. 『서양음악의 이해』, 예술, 2000

이덕희. 『음악가와 친구들』, 가람기획, 2002

조문양. 『리스트의 생애와 작품세계』, 음악춘추사, 1982

홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』. 서울: 나남출판, 1977

홍정수, 조선우. 『음악은이』, 음악춘추사 2000

<학위논문>

신혜령. ‘Liszt의 Hungarian Rhapsody No.2의 분석 연구’, 계명대학교 대학원, 석사학위논문, 1999

이수향. ‘Franz Liszt의 Rhapsodie Espagnole 연구’, 세종대학교 대학원, 석사학위논문, 2001

정세영. ‘Rhapsodie Espagnole에 관한 연구’, 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1996

조미옥 ‘Brahms Rhapsody 연구’, 경희대학교 대학원 석사학위논문, 2006

<정기간행물>

장리리. “피아노 음악에서 살펴본 랩소디의 역사” 피아노 음악. 1988.8월
호

<악보 및 음반>

Liszt, Franz. Rhapsodie Espagnole, 춘추사판, 음악세계전집 4, 태림출판
사, 1999

Perahia Murray , *The Best of Murry Perahia*, Sony Records, 2002

Yundili, *Vienna Recital*, *Deusche Grammophon GmbH*, Hamburg A universal
music company, 2005

ABSTRACT

A Study on Franz Liszt's <Rhapsodie Espagnole>

Jung, So Yeon

The Department of Music

(Major in Instrumental music)

The Graduate School of

Sungshin Women's University

Franz Liszt is a composer of Romantic period of the 19th century who was born in Hungary. In the work of Liszt, who was an excellent pianist, piano music occupies important position especially. He showed diverse tone color by using the wide range of piano in his own piano works, and he displayed the function of piano to the utmost by using high-degree technique. Period of work activity of Liszt who composed piano works to amount to total 673 pieces is classified into total 5 periods centering around area that he worked. Spain Rhapsodie, studied in this thesis, is the work composed in the fourth period that he took a position as a preliminary minister while acting in Rome.

The subtitle of Spain Rhapsodie is <Folies d' Espagne>. Consequently, this work shows that Liszt uses Polia and Hota

Aragonesa which are the folk dance music of Spain. General feature of Rhapsodie composed in the 19th century is that music progresses by being constituted with contrastive two parts. Then, in Spain Rhapsodie of Liszt also, slow Polia part and fast Hota Aragonesa part are used contrastively. Spain Rhapsodie is composed of A part that subject and variation are presented, B part that Hota Aragonesa is used, and end phrase by using prelude part of free cadenza style and Polia.

In Spain Rhapsodie of Liszt, folk melody, rhythm, and harmony etc. of Spain are being expressed with diverse techniques and gorgeous sound through Liszt's own composition technique. Then, this is consistent with musical feature to show in his other piano work. In addition, in this work, subject to be repeated is used, being transformed continuously. Then, we may find the example of technique of subject transformation of Liszt.

In this thesis, this researcher examined how composition technique of Liszt and folk element of Spain are combined. And, this thesis aims at better performance and helping piece understanding by playing practice method for making more effective performance.