



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

이 승 혜 교수지도
석사학위 청구논문

Franz Liszt의 가곡
《Tre sonetti di Petrarca》
반주 연구

2009

성신여자대학교 대학원
반주학과
이선영

Franz Liszt의 가곡
《Tre sonetti di Petrarca》
반주 연구

이승혜 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2008년 11월

성신여자대학교 대학원
반주학과
이선영

인 준 서

이선영의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 이탈리아 서정시의 효시인 프란체스코 페트라르카(Francesco Petrarca, 1304-1374)의 시에 붙인 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 가곡 *Tre sonetti di Petrarca* 에 관한 연구이다.

리스트는 헝가리 태생의 작곡가이자 지휘자, 편곡자, 교육자이며 특히 훌륭한 피아니스트로도 명성을 떨친 19세기 낭만주의 시대의 대표적인 음악가이다. 리스트는 편곡작품을 포함한 다수의 피아노곡과 13개의 교향시 뿐 아니라 82곡의 가곡 등 많은 작품을 남겼다. 특히 문학작품에 많은 관심을 가졌던 그는 시나 소설 등에서 받은 감동을 그의 음악에 직접 표현하고자 했으며 이런 문학적인 요소는 그의 가곡이나 편곡작품에서도 찾아볼 수 있다.

본 논문에서 다루게 될 페트라르카 3개의 소네트에 의한 리스트의 가곡 *Tre sonetti di Petrarca* 는 리스트가 그의 연인인 마리 다구(Marie d'Agolt) 백작부인과 함께 로마를 여행하면서 이탈리아의 시인인 페트라르카의 시를 읽고 영감을 얻어서 작곡한 것이다.

이 곡은 음악과 시가 서로 밀접한 관계를 이루는 19세기 예술 가곡의 특징을 그대로 반영하였으며 피아노가 단순히 반주 역할만 하는 것이 아니라 노래와 같은 음악적 비중을 차지하고 있는 곡으로 1838-1839년에 작곡된 리스트의 가곡 중 대표적인 곡이다.

본 논문에서는 리스트의 생애, 그의 가곡의 특징과 그의 음악에서 나타나는 문학적 성향을 연구하였다. 그리고 *Tre sonetti di Petrarca* 가곡의 시인인 페트라르카와 그의 작품에 대해 살펴보고 마지막으로 제1곡 *Pace non trovo*, 제2곡 *Benedetto sia'l giorno*, 제3곡 *I vidi in terra angelici costumi* 각 곡을 분석하여 이 가곡들이 어떻게 가사의 뜻에 따라 리스트의 특징적인 가곡 작곡 기법이 나타나는지, 피아노 반주를 어떻게 결부시켰는지 알아보았다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	
1. Franz Liszt의 생애	3
2. Franz Liszt의 가곡	9
3. Franz Liszt의 작품과 문학	
1) Franz Liszt의 피아노편곡	14
2) Petrarca의 세 개의 시에 의한 Liszt의 가곡과 피아노곡	18
4. 시인 Francesco Petrarca	19
5. Franz Liszt의 가곡 Tre sonetti di Petrarca 분석	
1) Pace non trovo	21
2) Benedetto sia'l giorno	39
3) I vidi in terra angelici costumi	56
III. 결론	70

참고 문헌

ABSTRACT

I. 서론

프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)는 19세기 낭만주의 음악의 대표적인 작곡가이다. 또한 비르투오조의 면모를 갖춘 최고의 피아니스트였을 뿐 아니라 당시의 음악가들에게 지대한 영향을 준 교육자이기도 하였다. 특히 문학에 관심이 많았던 리스트는 시나 소설 등에서 받은 감동을 가곡으로 뿐 아니라 13개의 교향시나 표제가 있는 피아노 작품들을 통해 표현하였고, 다른 작곡가의 가곡, 오페라와 기악곡을 피아노곡으로 편곡·연주함으로써 피아노의 음향과 음색을 확대시키는데 큰 공로를 하였다.

사실 리스트의 수많은 피아노곡이나 교향시에 비해 그의 가곡의 위치는 과소평가 되고 있다. 하지만 가곡이 리스트 평생에 걸쳐 두루 작곡되었다는 사실과 여섯 개국(독일, 프랑스, 이탈리아, 영국, 헝가리 및 러시아)의 시를 사용하여 작곡한 가곡이 82곡에 이른다는 것만 보아도 리스트 가곡이 차지하는 의의는 크다고 볼 수 있다. 리스트는 꾸준히 베토벤, 슈베르트, 슈만 등 다른 작곡가의 가곡을 편곡하는 작업을 하였고, 당대의 유명 시인들과 동료음악가와의 교류를 통해 음악으로써 문학적 감성을 표현하는 것에 대한 이해를 넓혀 갔는데, 이런 일들은 리스트에게 가곡 작곡을 하게 하는 충분한 동기가 되었다.

본 연구에서 다뤄지는 *Tre sonetti di Petrarca*는 리스트의 최초의 가곡으로, 마리 다구 백작부인과 함께 로마를 여행하면서 이탈리아의 시인인 페트라르카의 시를 읽고 영감을 얻어서 작곡한 것이다. 이 곡은 초기작품임에도 불구하고 유려한 오페라 아리아와 같은 구성과 규모를 지니고 있으며, 리스트가 비르투오조 피아니스트였던 만큼 피아노 반주부의 역할이 큰 작품으로 피아노 반주가 성악과의 동등한 관계를 유지하고 있다.

본 논문은 리스트의 가곡을 연주함에 있어 그의 작품의 연구를 통하여 리

스트 가곡의 성향을 이해하고 작곡자의 의도에 부합하는 보다 나은 연주를 하고자 하는데 그 목적이 있다. 먼저 본 논문에서는 리스트의 생애, 그의 가곡의 특징과 그의 음악에서 나타나는 문학적 성향을 연구하고자 한다. 그리고 *Tre sonetti di Petrarca* 가곡의 시인인 페트라르카와 그의 작품에 대해 살펴보고 마지막으로 제1곡 *Pace non trovo*, 제2곡 *Benedetto sia'l giorno*, 제3곡 *I vidi in terra angelici costumi* 각 곡을 분석하여, 이를 통해 가사의 내용에 따른 리스트의 특징적인 가곡 작곡 기법을 연구하고, 피아노 반주부의 역할과 특징을 알아보하고자 한다.

본 연구를 위해 사용된 악보는 International Music Company 에디션이다.

II. 본 론

1. Liszt의 생애

리스트는 1차 세계대전 이후 오스트리아에 합병된 빈에서 30마일 떨어진 부르겐란트(Burgenland)라는 서부 헝가리 지역에서 태어났다. 리스트의 아버지, 아담 리스트(Adam Liszt, 1776-1827)는 헝가리의 전통적 귀족인 에스테르하지 후작의 집사였으며, 동시에 재능 있는 아마추어 가수, 피아니스트, 첼로 연주자였다.

리스트는 6살 때 자신의 아버지가 페르디난트 리스(Ferdinand Ries)의 협주곡을 연주하는 것을 듣고 곧바로 그 곡의 한 부분을 암송해 내었다. 그 모습에서 음악적 재능을 발견한 그의 아버지는 그 이후부터 리스트에게 정기적으로 음악교육을 시키기 시작했다. 불과 22개월 만에 리스트는 모차르트, 바하, 클라멘티, 흄멜 등의 곡들을 능숙하게 연주하게 되었고 즉흥 연주자로서도 탁월한 면모를 보였다. 리스트는 9살 되던 1820년 11월에 외텐부르크에서 처음으로 대중 앞에서 연주를 했다. 당시 그는 페르디난트 리스의 내림마장조(E♭)협주곡과 그 외의 유명한 곡들도 훌륭하게 연주해냄으로써 그 재능을 인정받았다.¹⁾

1822년 리스트의 가족은 비엔나로 이사하여 그는 그곳에서 카를체르니에게 피아노 레슨을, 안토니오 살리에르에게 작곡 수업을 받게 되었다. 비록 리스트가 체르니에게 피아노 레슨을 받은 것은 14개월뿐이었지만, 그 기간 동안 그는 피아노 연주 테크닉을 확실하게 익힐 수 있었다. 또한 리스트는 11살이 되던 그 해에 자신의 최초의 작곡 작품 <디아벨리의 테마에 의한

1) Stanley Sadie ed., *"Liszt" The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 14), second edition, 한상준 역, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 756

변주>를 발표했다. 이 곡은 당시 오스트리아에 거주하던 50인의 작곡가들이 발행한 작품집에 24번째 곡으로 수록되었다.

리스트는 1823년에 파리로 거주지를 옮기고 피아노 제조업자인 에라르(Sebastien Erard)의 후원 하에 안정된 생활을 해나갔다. 리스트는 파리국립음악학교에 진학하길 원했으나, 프랑스 학생을 확보하려는 학교의 정책 때문에 입학이 거절되어 라이하(Antoine Reicha)에게 이론교육을 파에르(Ferdinando Paer)에게서 작곡을 배우게 되었다.

이 후 리스트와 그의 아버지는 1824년에서 그가 16세가 되던 1827년까지 연주여행을 다녔다. 3년 동안 강행한 이 끊임없는 여행으로 인하여 그의 아버지는 건강이 악화되었고 결국 영국에서의 연주여행을 마지막으로 장티푸스로 사망하게 되었다. 아버지의 죽음으로 리스트는 모든 연주여행을 마무리하고 파리로 돌아와 가족들의 생계를 책임지게 되었고 이를 위해 프랑스 귀족 자녀들을 가르치는 일을 하였다. 이 때 리스트는 자신의 제자였던 카롤린느(Caroline de Saint Erick)와 사랑에 빠지게 되었으나 그녀의 부모의 반대로 실연하게 되었다. 아버지의 죽음과 연이은 사랑의 실연으로 인해 실의에 찬 리스트는 건강이 매우 약해져 거의 활동을 하지 못하였다. 이로 인해 당시 신문에는 리스트가 죽었다는 기사까지 실리기도 했다.

유일하게 종교에만 의지하여 지내던 리스트는 1830년 7월에 시작된 프랑스 혁명에 자극을 받아 무기력함에서 일어날 수 있었다. 그는 이때 *Revolutionary Symphony* (혁명교향곡)를 작곡하기 시작하여 첫 악장만 완성하였는데, 이 곡은 후일 1848-1850년에 작곡한 교향시 *Heldenklag* (영웅의 탄식)의 토대가 되었다.²⁾

이 후 1834년까지는 리스트에게 작곡가로서 성숙을 이루는 과도기였다. 리스트는 1830년 파리에서 열린 베를리오즈 환상교향곡 공연을 통해 표제

2) Stanley Sadie ed., *"Liszt" The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 14), second edition, 한상준 역, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 759

음악의 대표주자인 베를리오즈를 알게 되었고 이 후 그들은 표제음악에 대한 낭만주의적 이상을 공유하였다. 그리고 1831년 알게 된 쇼팽으로부터 음악에 대한 시적 접근 방식을 배울 수 있었으며, 특히 1832년 이탈리아의 바이올리니스트인 파가니니의 공연을 본 후 파가니니의 완벽한 연주기술에 큰 감동을 받아 파가니니의 비르투오조 기법들을 피아노 음악으로 실현하고자 하였다. 또한 리스트는 이 시기에 음악가들 뿐만 아니라 당대 유명 사상가, 문필가들과도 교류하였는데, 이들과의 교류는 그의 음악세계를 넓히는 계기가 되었을 뿐 아니라 그가 음악과 다른 예술과의 관계를 포용력 있게 수용하는 기회가 되었다.

파리 사회에서 많은 낭만주의 대가들과 교류하며 생활하던 리스트는 1832년 마리 다구(Marie d'Agolt) 백작부인을 소개받았다. 이들은 12년 동안 연인관계를 유지했고 그 사이에서 세 자녀를 두게 되었다. 1835년 백작부인이 자신의 아이를 임신하자 자신들의 관계가 추문에 오를 것을 염려한 그는 그녀와 함께 스위스로 거처를 옮겼다. 이 시기에 리스트는 스위스를 여행하며 그 풍경에서 느낀 감동을 음악으로 표현하였는데 이것이 *Années de Pèlerinage, Première Année Swiss* (순례의 해 제1년 스위스)의 전신이 된 *Album d'un voyageur* (여행자의 앨범)이다. 스위스에서 머무르는 동안 리스트는 작곡활동 뿐만 아니라 제네바국립음악학교의 피아노학부 교수로 임용되어 교육활동에도 임했다.³⁾

1837년 리스트와 마리백작부인은 스위스에서 파리로, 다시 파리에서 이탈리아로 두 번째 '순례여행'을 재개했고 이때 *Années de Pèlerinage, Deuxième Année Italy* (순례의 해 제2년 이탈리아)를 작곡하게 된다.

리스트에게 1839년~47년까지의 8년은 피아니스트로서의 비르투오조⁴⁾의

3) Stanley Sadie ed., "*Liszt*" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 14), second edition, 한상준 역, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 760

4) Virtuoso : <용감한><덕있는> 예술이나 도덕에 대하여 특별한 지식을 가진 사람, 또는 예술적인 기교가 뛰어난 사람들 가리켰는데, 지금은 주로 후자의 뜻으로 음악에서만 사용되고 있다.

면모를 과시하는 시기였다. 그는 아일랜드, 포르투갈, 러시아, 터키, 루마니아에 이르는 전 유럽을 순회하며 1000회 이상의 독주회를 가졌다. 리스트는 모든 곡을 암보로 연주했고 피아니스트로서 최초로 대규모 홀에서 독주회를 가졌으며, 피아노의 열린 뚜껑을 통해서 소리가 연주홀 안에서 잘 공명될 수 있도록 피아노의 방향을 오른쪽 방향으로 배치했다. 리스트는 자신의 연주회를 '리싸이틀(recital)'이라 하였는데, 리싸이틀은 '낭송'이라는 뜻으로 연주자가 마치 시를 읊듯이 음악을 들려준다는 뜻에서 유래된 것으로 리스트가 처음으로 사용하였다.⁵⁾ 리스트는 자신의 조국 헝가리의 홍수 재난을 돕기 위한 모금 공연이나, 베토벤 기념비를 건립하기 위한 모금 공연을 추진하기도 했다.⁶⁾ 당시 헝가리는 오스트리아의 지배에서 벗어나고자 하는 시기였다. 이 시기에 리스트는 어린 시절 조국을 떠난 이후 처음으로 헝가리를 방문해 연주회를 가졌는데, 그는 국민복을 입고 오스트리아 정부가 금지한 '라코치(Rakoczy)행진곡'을 공공장소에서 연주하는 등 애국적인 행동들을 보여, 국민적인 영웅으로 부각되기도 하였다.⁷⁾

이 시기에 리스트는 바쁜 연주 생활 가운데서도 왕성한 작품 활동을 하였고, 후일 바이마르 시대에서 완성하게 되는 많은 작품들을 스케치하였다.⁸⁾ 또한 리스트는 피아노곡 뿐만 아니라 다양한 장르의 음악에 관심을 갖기 시작하였으며, 리스트의 가곡 중 약 30곡도 이 시기에 쓰여졌다.

1847년에 리스트는 36세의 나이로 순회연주자의 삶을 마무리 하고, 1848년에 새로운 연인인 카롤리네 지인-비트겐슈타인(Caroline Sayn-Wittgenstein) 공주와 독일의 바이마르에 정착하여 1861년까지 지휘자, 작곡가 그리고 교육자로 많은 활동하였다. 그는 1842년 이후 그가 시간제로 근무했던 바이

5) 민은기, 신혜승, **서양음악의 이해**, 경기: 음악세계, 2008, p. 205

6) John Douglas, *Franz Liszt as a Song Composer*, The NATS journal. vol. 43 No. 4, 황채옥 역, 1987, p. 4

7) Stanley Sadie ed., *"Liszt" The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 14), second edition, 한상준 역, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 762

8) Humphrey Searle, **리스트의 음악세계**, 김정임 역, 대구: 계명대학교출판부, 1992, p. 40

마르의 음악감독(Director of Music) 전임직을 수락하여, 바이마르를 독일에서 새로운 음악 중심지로 만들기 위해 노력했다. 그는 바그너와 베를리오즈를 비롯한 다른 작곡가들의 음악을 알리는데 애썼고, 바그너의 오페라를 비롯한 세계적인 공연의 초연을 책임지기도 했다. 또한 리스트는 비트겐슈타인 공주의 내조와 후원 아래 왕성한 작품 활동을 하였다. 이 시기에 그는 12개의 교향시와 2개의 교향곡, B단조 소나타를 포함한 피아노 곡들과 피아노 편곡들, 2개의 피아노 협주곡 등 실로 방대할 만한 양의 작품들을 작곡하였다.

하지만 바이마르를 예술의 중심지로 만들고자 했던 리스트는 자신의 일에 깊은 회의감을 느끼고 1858년 음악감독의 자리를 사임하게 된다. 1861년 비트겐슈타인 공주와 함께 로마로 떠난 리스트는 1869년까지 주로 로마를 중심 거주지로 삼고 지냈다.

바이마르 재직 시의 사람들과의 갈등, 비트겐슈타인공주와의 결혼의 무효화, 리스트의 세 자녀 중 다니엘과 블랑딘의 죽음 등 여러 일들이 많았던 이 시기는 리스트에게 고뇌의 시기였다. 그리하여 리스트는 로마에 거주하면서 수도원에 들어가 종교에 귀의하고 1865년에 아베(Abbé)라는 성직을 수여받게 된다. 이 기간 동안 작곡된 그의 작품 대부분은 종교곡 이었다.

1869년 리스트는 바이마르 대공의 복귀요청을 받아들여 바이마르로 돌아왔다. 이 후 1871년에 모국인 헝가리 왕의 요청에 따라 헝가리 궁정고문이 되었고, 1875년 새롭게 지어진 국립 헝가리 음악 궁정아카데미(Hungarian Royal Academy of Music)의 초대 총장에 임명됨으로 그는 노년의 마지막 17년을 로마, 바이마르, 부다페스트를 오가며 보내게 되었다. 리스트는 지휘자와 선생으로 활발히 활동하면서 많은 실험적인 음악을 작곡했고, 돈을 벌기위해서 대중 앞에 서지는 않았지만 이따금 연주는 하곤 했다.⁹⁾

9) John Duglas, *Franz Liszt as a Song Composer*, The NATS journal. vol. 43 No. 4, 황채욱 역, 1987, p. 4

1886년 리스트는 바그너의 부인이 된 둘째 딸 코지마의 간청으로 그 해에 공연되는 바그너의 음악극(Musikdrama)인 *Tristan und Isolde* (트리스탄과 이졸데)를 보러 바이로이트에 가던 중 급성폐렴으로 사망하였다.

2. Franz Liszt의 가곡

리스트가 작곡한 최초의 가곡은 *Tre sonetti di Petrarca* (페트라르카의 3개의 소네트)와 *Angiolin dal biondo crin* (금발의 천사)로 이는 1838-1839년에 마리 다구 백작부인과 이탈리아에 거주할 때 작곡된 곡이다. 이를 시작으로 리스트의 가곡 작곡은 다른 작곡가의 가곡들을 편곡하는 작업과 마찬가지로 평생에 걸쳐 주력해 온 부분으로 가곡의 수는 82곡이다.¹⁰⁾

리스트의 가곡은 세 시기로 나뉘는데, 2개의 초기 작품을 포함한 1847년까지 제1기, 1861년까지 제2기, 1886까지 제3기 가곡으로 나눈다.

제1기 가곡 작곡 시기는 리스트가 주로 파리에서 거주하며 작품 활동했던 시기와 비르투오조 피아니스트로 활동했던 시기이다. 젊은 시절의 리스트는 파리 사교계에서 위고(Victor Hugo), 조지 샌드(George Sand) 등의 유명한 시인들과 교류했었고, 슈베르트(Franz Schubert)와 베토벤(Ludwig van Beethoven)의 가곡들을 끊임없이 연구하며 편곡하여 자신의 연주회 곡목에 포함시켜 사람들에게 알리는 활동을 해왔다. 또한 아돌프 누리(Adolphe Nourrit), 란트하르팅거(Randhartinger) 등 당시의 유명 성악가의 반주자로도 활동하였는데, 이런 유명한 시인들과 성악가들과의 교류, 다른 작곡가들의 가곡 편곡 작업을 통한 음악적인 접촉은 리스트가 가곡을 작곡하도록 적잖은 영향을 끼쳤다.¹¹⁾ 또한 리스트는 괴테(Johann Wolfgang von Goethe)와 하이네(Heinrich Heine)의 시에 심취하여, 이러한 영향으로 제1기의 리스트 가곡은 괴테, 하이네, 위고의 시에 붙여진 것이 많다.

리스트의 제2기 가곡 작곡 시기는 바이마르에 거주하던 때로, 그는 이 시기에 20여곡의 가곡을 작곡하였으며 자신의 초기 가곡들을 대부분 개정하

10) Carol Kimball, *Song*(예술가곡의 총서)하권, 채은희 역, 서울: 도서출판형설, 2004, p. 116

11) John Douglas, *Franz Liszt as a Song Composer*, The NATS journal. vol. 43 No. 4, 황채옥 역, 1987, pp. 4-5

는 작업을 하여 1860년에 하나의 곡집으로 출판하였다.¹²⁾ 사실 리스트는 시에 대한 해석으로 인해 종종 비판 받은 했다. 초기 독일가곡에서는 독일어에 음악을 붙이는데 서투른 면을 보였는데, 이는 슈베르트나 슈만, 볼프에 비해 시에 대한 배경지식의 부족에서 온 결과였다. 리스트는 차츰 이러한 약점을 보완해 나갔고, 가사를 다르게 배치하는 등 시의 내용을 더욱 효과적으로 전달하는 가곡을 작곡해 나감으로 가곡 작곡가로서의 성숙한 기량을 보일 수 있었다.¹³⁾

리스트는 바이마르를 떠난 1860년에서 1870년 사이에 가곡을 작곡하지 않았으며, 이 후 그가 사망한 1886년까지 약 14곡의 가곡을 남겼다. 그의 후기 가곡들에서는 리듬을 충실히 사용하면서도 더욱 가사를 섬세하게 다루는 면을 볼 수 있다. 리스트는 후기 가곡에서 실험적인 화성을 시도하였고, 시와 음악을 더욱 견고히 결합함으로써 반주와 성악의 짜임새가 자연스럽게 합쳐지도록 작곡하였다.¹⁴⁾

리스트의 가곡은 피아노 연주의 화려함이 그대로 반영된 듯한 반주부와 곡의 확장된 형식 그리고 다양한 화성으로 인한 풍부한 하모니와 오페라적인 발성을 요구하는 성악부 등의 특징을 가진다.

리스트는 시의 다양한 분위기를 연출하기 위해 캐릭터의 특징을 간결하고 함축적인 모티브로 표현하였고, 이 모티브의 특징을 살리면서 변형해 나가는 반주부를 만들어냈다. 리스트의 이러한 반주 형식은 Hugo Wolf에 의해 크게 발전되었으며, 그의 가곡에서는 시 한 편 전체가 피아노 반주 속에 반영되어 있다는 것을 알 수 있다.¹⁵⁾ 또한 리스트는 자신의 가곡의 피아노 반주부를 오케스트라 반주로 편곡하기도 하였다.¹⁶⁾

12) Humphrey Searle, **리스트의 음악세계**, 김경임 역. 대구: 계명대학교출판부, 1992, p. 100

13) John Douglas, **Franz Liszt as a Song Composer**, The NATS journal. vol. 43 No. 4, 황채옥 역, 1987, p. 8

14) Carol Kimball, **Song**(예술가곡의 총서)하권, 채은희 역, 서울: 도서출판형설, 2004, p. 117

15) Hughes Edwin, **Liszt as Lieder Composer**, The Musical Quarterly, vol. 3 No. 3, 황채옥 역, 1917, p. 395-396

리스트는 그의 감정적, 색채적인 작곡기법을 위해 통절형식을 선호했다.¹⁷⁾ 그리고 각 연(verse)과 단어(word)의 뉘앙스를 표현하기 위해 모티브의 변화 또는 잦은 전조, 화성의 흐름과 무관한 새로운 조성을 넣음으로써 음악으로 가사의 감성적인 내용을 최대한 표현하도록 작곡하였다. 또한 리스트는 'parlando' (이야기하듯이), 'fast gesprochen' (말하듯이), 'mit halber stimme' (절반의 성량으로), 'geheimnisvoll' (신비로운 느낌으로), 'phlegmatisch' (굵은 목소리로) 나 'hintraumend' (몽상하듯이) 같은 세심한 지시어들을 통해 음색의 변화를 성악가들에게 요구하여 시의 내용을 더욱 구체적으로 표현하도록 하였다.¹⁸⁾

사실 리스트는 자신의 가곡 중 대부분 독일어 시를 채택하여 작곡하였음에도, 리스트는 그가 독일가곡 뿐 아니라 다양한 언어의 가곡들을 작곡했고 또한 그의 삶이 국제적이었다는 이유로 가곡작곡가로서 정통성을 인정받지 못해왔다. 그러나 리스트의 가곡을 재조명하고자 하는 움직임으로 인해 리스트의 가곡은 가곡 작곡 분야에서 새로운 관점을 제시하였고, 슈베르트와 슈만의 가곡과 후기 독일 가곡 작곡가를 잇는 연결고리의 역할을 하고 있다는 평가를 받게 된다.¹⁹⁾

리스트의 가곡의 수는 보는 이마다 견해가 다른데, 이는 리스트가 자신의 곡들을 여러 번 수정하는 작업을 거쳐 발표를 했기 때문이다. 리스트의 가곡은 곡의 언어에 따라 52곡의 독일 가곡들, 14곡의 프랑스 곡들, 5곡의 이탈리아 가곡들, 3곡의 헝가리 곡들, 1개의 러시아 가곡, 12곡의 영어로 된 가곡들로 분류된다.²⁰⁾

16) Rey M. Longyear, *Nineteenth-Century Romanticism in music*, third edition. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2001, p. 274

17) Carol Kimball, *Song*(예술가곡의 총서)하권, 채은희 역, 서울: 도서출판형설, 2004, p. 117

18) Stanley Sadie ed., *"Liszt" The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 14), second edition, 한상준역, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 776

19) Hughes Edwin, *Liszt as Lieder Composer*, *The Musical Quarterly*, vol. 3 No. 3, 황채옥 역, 1917, p. 394

20) Carol Kimball, *Song*(예술가곡의 총서)하권, 채은희 역, 서울: 도서출판형설, 2004, p. 116

표 1. 리스트의 가곡

시 기	제 목	시 인	작곡/개정년도
1기	Pace non trovo	Petrarca	1838/1861
	Benedetto sia'l giorno		1838/1861
	I vidi in terra		1839/1861
	Angiolin dal biondo crin	Bocella	1839
	Im Rhein, im schönen Strome	Heine	1840/1856
	Die Loreley		1841
	Vergiftet sind meine Lieder		1842
	Du bist wie eine Blume		1843
	Morgens steh' ich auf und frage		1843/1855
	Comment, disaient-ils		1842/1859
	Oh! quand je dors		1842/1859
	Enfant, si j'étais roi		1844/1859
	S'il est charmant	Hugo	1844/1859
	Gastibelza(Bolero)		1844
	La tombe et la rose		1844
	Der du von dem Himmel		1842/1856/1860
	Mignons Lied	Göthe	1842/1860
	Freudvoll und leidvoll		1844/1848/1860
	Wer nie sein Brot mit Tränen ass		1845/1860
	Der Fischerknabe	Schiller	1845/1859
	Der Hirt		1845/1859
	Der Alpenjäger		1845/1859
	Il m'aimait tant!	Girardin	1840
	Nonnenwerth	Lichnowsky	1841
	Bist du	Metschersky	1843
	Was Liebe sei?	Hagn	1843/1855/1878
	Die tote Nachtigall	Kaufmann	1843/1878
	Elégie	Monnier	1844
	Le vieux vagabond	Béranger	1844
	Die Vatergruft	Uhland	1844
	Ich möchte hingehn	Herwegh	1845
	O lieb, so lang du lieben kannst	Freiligrath	1845
Es rauschen die Winde	Rellstab	1845/1860	
Wo weilt er?		1845	
Schwebe, blaues Auge	Dingelstedt	1845/1848	
Isten Veled(Lebe Wohl)	Horvath	1847	
2기	Weimars Toten	Schober	1848
	Kling leise, mein Lied	Nordmann	1848/1860
	Hohe Liebe	Uhland	1849
	Gestorben war ich		1849
	Die Macht der Musik	Orteans	1849

	Ihr Auge	Rellstab	1855
	Ein Fichtenbaum steht einsam	Heine	1855/1860
	Anfangs wollt ich fast verzagen		1856
	Es war ein könig in thule	Göthe	1856
	Über allen Gipfeln ist Ruh		1859
	Wie singt die Lerche schön	Fallersleben	1856
	In Liebeslust		1858
	Laßt mich ruhen		1858
	Ich scheide		1860
	Ich liebe dich	Rückert	1857
	Das Veilchen	Muller	1857
	Die Schlüsselblumen		1857
	Es muss ein Wunderbares	Redwitz	1857
	Weimars Volksied	Cornelius	1857
	Wieder möcht' ich dir begegen		1860
	Die drei Zigeiner	Lenau	1860
	Der traurige Mönch		1860
	Blume und Duft	Hebbel	1860
	Die stille Wasserrose	Geibel	1860
	Jugendglück	Pohl	1860
371	Die Fischerstochter	Coronini	1871
	La Perla	Hohenlohe	1872
	J'ai perdu ma force et ma vie	Musset	1872
	Ihr Glocken von Marling	Kuh	1874
	Und sprich	Biegeleben	1874
	Jenne d'Arc au bûcher	Dumas	1874
	Sei still	Schorn	1877
	Der Gluckliche	Wilbrand	1878
	An Edlitam	Bodenstedt	1878
	Gebet		1878
	Go not happy day	Tennyson	1879
	Des Tages lute Stimmen schweigen	Saar	1880
	O Meer im Abendstrahl	Meissner	1880
	Und wir dachten toten	Freiligrath	1880
	Verlassen	Michell	1880
	A magyarok Istene	Jokai	1881
	Magyar kiraly-dal	Abranyi	1883

3. Franz Liszt의 작품과 문학

리스트는 다른 장르에서도 위대한 공헌을 했지만, 피아노 음악에서 이룩한 성과는 가장 위대한 예술적 업적이라 할 수 있다. 그는 19세기 피아노 제작 기술의 개발에 힘입어 혁신적으로 발전된 피아노를 가지고 옥타브, 도약, 트릴, 분산화음 등을 이용한 피아노의 고난도 기교를 발달시켰고, 특히 피아노의 전 음역을 폭넓게 사용하여 관현악적인 다양한 음색과 음향의 효과를 피아노를 통하여 표현하였다. 그리하여 리스트는 현대 피아노 음악에 큰 영향을 준 작곡가로 평가된다.

리스트의 피아노 작품들은 크게 두 가지, 창작곡과 다른 장르의 음악을 피아노곡으로 편곡한 곡으로 분류된다. 리스트의 음악에서의 문학적인 성향은 그의 피아노음악에서도 발견할 수 있다. 그는 에튀드나 모음곡에서는 문학 작품이나 미술 작품에서 따온 제목을 붙였고, 또한 문학과 관련이 많은 원곡들을 피아노곡으로 편곡하였다.

1) 리스트의 피아노 편곡

리스트의 편곡들은 패러프레이즈(paraphrase)와 트랜스크립션(transcription) 두 분류로 나누어 볼 수 있는데, 이 두 용어는 리스트에 의해 이름 붙여졌다.²¹⁾

패러프레이즈(paraphrase)는 작곡가가 원곡을 자유롭게 바꾸는 편곡 방식으로, 원곡의 모티브를 응용하여 그 음역을 확장·축소시키고 카덴짜를 삽입하는 등 일반적인 편곡에 비해 더 다양한 시도를 펼칠 수 있는 작곡 방식이

21) Stanley Sadie ed., *"Liszt" The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 14), second edition, 한상준역, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 768

다.²²⁾ 그 예로 모차르트의 오페라 *Don Giovanni* 에 의한 *Réminiscences de Don Juan* (돈 조반니의 회상)이 있다.²³⁾

반면 트랜스크립션(transcription)은 매체로의 이동을 뜻하며 원본의 재창조에 충실한 편곡기법으로, 사람들은 트랜스크립션에 의한 편곡들을 19세기의 녹음기라 부르기도 했다. 리스트의 대표적인 트랜스크립션에 의한 곡은 베토벤의 교향곡의 편곡을 들 수 있다.²⁴⁾

리스트는 이러한 편곡 작품들을 통하여 보다 발달된 피아노의 기교와 피아노에 의한 오케스트라적인 음향과 음색의 가능성을 성공적으로 보여줬고, 대규모 연주 단체를 필요로 하는 곡들을 대중들이 보다 쉽게 감상할 수 있도록 도왔다. 또한 리스트는 베를리오즈와 베토벤, 슈베르트 등의 작품들을 편곡하여 연주함으로써 작곡가들을 유럽에 소개하는데 큰 역할을 하기도 했다.²⁵⁾

리스트는 37명의 다른 작곡가의 작품들을 약 150여곡의 피아노곡으로 편곡하였으며²⁶⁾, 이 편곡작품들은 원곡의 장르에 따라 가곡의 편곡, 오페라의 편곡, 기악곡의 편곡으로 나누어 볼 수 있다.

(1) 가곡의 편곡

리스트는 자신의 가곡 뿐 아니라 수많은 다른 작곡가들의 가곡을 피아노곡으로 편곡하였다. 이 중에는 슈베르트의 곡들이 큰 비중을 차지하는데, 이는 리스트가 슈베르트의 음악에 많은 관심을 가지고 있었음을 보여준다.

리스트는 원곡의 피아노 반주부를 좀 더 기교적으로 재창조하려고 하였다.

22) Ibid., p. 768

23) Rey M. Longyear, *Nineteenth-Century Romanticism in music*, third edition. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2001, p. 179

24) Stanley Sadie ed., *"Liszt" The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 14), second edition, 한상준역, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 768

25) Humphrey Searle, *리스트의 음악세계*, 김정임 역, 대구: 계명대학교출판부, 1992, p. 37-38

26) 민은기, 신혜승, *서양음악의 이해*, 경기: 음악세계, 2008, p. 205

또한 그의 편곡작품에서는 시와 반주부에 나누어 표현되어 있는 시의 의미를 피아노에 의해 모두 표현하려는 의도를 발견할 수 있다.

리스트의 대표적인 가곡 편곡 작품으로는 슈베르트의 *Schwanengesang* (백조의 노래), *Die Schönen Müllerin* (아름다운 물방앗간의 아가씨) *Winterreise* (겨울나그네), 베토벤의 *An die Ferne Geliebte*(먼 곳의 연인에게), *Gallert Songs Op. 48* (갈레르트 가곡), 롯시니의 *Soirées Musicales* (음악 야회), 슈만의 *Widmung* (헌정), *Frühlingsnacht* (봄밤) 등이 있으며, 자신의 가곡 *Tre sonetti di Petrarca* 와 *Liebesträume* (사랑의 꿈)을 피아노곡으로 편곡하였다.

(2) 오페라의 편곡

리스트는 모차르트, 벨리니, 도니제티, 베르디, 구노 등의 작곡가의 오페라를 편곡했다. 그는 오페라의 전곡을 진행과정 그대로 압축하고 축소하여 짧은 길이의 곡으로 편곡하거나, 오페라의 하이라이트 부분이나 대표적인 아리아를 골라서 변주곡의 형식으로 편곡했다. 또한 오페라의 서로 다른 테마들을 비교하거나 결합시키는 등의 방식으로 편곡하였는데, 이러한 리스트의 오페라 편곡 작품들은 피아노의 기교가 많이 드러나는 곡들이다.²⁷⁾

리스트의 오페라 편곡의 대표작품으로는 벨리니에 의한 *Réminiscences de Norma* (노르마의 회상), 도니제티에 의한 *Réminiscences de Lucrezia Borgia* (루크레치아 보르지아의 회상), 모차르트에 의한 *Réminiscences de Don Juan* (돈지오반니의 회상), 바그너에 의한 *Tannhäuser Ouverture* (탄호이저 서곡), *Phantasiestück on themes from Rienzi* (리엔치 주제에 의한 환상곡), 베르디에 의한 *Rigoletto paraphrase* (리골레토 4중창 패러프레이즈), 구노에 의한 *Valse de l'Opéra Faust* (파우스트 왈츠) 등이 있다.

27) Stanley Sadie ed., "*Liszt*" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 14), second edition, 한상준역, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 768

(3) 기악곡의 편곡

리스트는 피아노 악기의 발달과 함께 피아노가 표현할 수 있는 기법들을 확장시켰으며, 피아노를 통해 관현악적인 음색을 재현하고자 했다. 이러한 특징들은 리스트의 기악곡 편곡에서 많이 드러난다.

리스트의 기악곡 편곡의 대표적인 작품으로는 <파가니니 대 연습곡>에 의한 *Études d'Exécution Transcendante d'après Paganini* (파가니니에 의한 초절기교 연습곡)과 베를리오즈의 *Symphonie Fantastique* (환상교향곡), 바하의 오르간 푸가, 베토벤의 9개의 교향곡, 슈베르트의 *Wanderer-Fantasie* (방랑자 판타지), 생상의 *Danse macabre* (죽음의 춤)과 자신의 오르간 작품인 *Prelude and Fugue on the Name BACH* (바하의 이름에 의한 전주곡과 푸가) 등을 편곡한 곡들이 있다.

2) Petrarca의 세 개의 시에 의한 Liszt의 가곡과 피아노곡

이 세 곡은 리스트가 그의 연인인 다구 백작부인과 함께 이탈리아에 체류하면서 이탈리아의 시인 프란체스코 페트라르카(Francesco Petrarca :1304~1374)의 시를 읽고 작곡한 작품이다. 이 곡은 1838-1839년에 최고 음이 C#⁶에 이르는 고성을 위한 성악곡으로 작곡되었다가 후에 피아노곡과 성악곡으로 세 차례 개정되었다.

본 논문에서 연구하게 될 버전(Version)은 첫 번째 성악곡으로, 리스트의 극적이며 정열적인 이탈리아 오페라의 벨칸토²⁸⁾ 스타일의 강한 영향을 보여주는 곡이다.²⁹⁾

리스트는 이 곡을 원본과 거의 동시에 피아노곡으로 편곡하였는데, 이 때 소네트 104, 47, 123의 순서로 되어있던 성악곡에서 제1곡과 2곡의 순서를 바꾸어 원래의 시의 내용에 더욱 충실하고자 하였다.

현재 가장 많이 알려져 있는 세 번째 버전은, 두 번째 피아노곡의 연주상의 문제점을 보완하여 1850년에 개정한 피아노곡으로 1858년에 리스트의 피아노 앨범인 *Années de Pèlerinage, Deuxième Année Italy* (순례의 해 제2년 이탈리아) 에 수록되어 발표됐다. 이 곡은 다른 매체의 음악인 성악곡을 피아노곡으로 편곡하는 리스트의 뛰어난 능력을 보여주는 곡으로 평가된다.

마지막 버전은 1865년에 개정하여 1883년에 출판된 바리톤을 위한 곡으로 처음으로 작곡된 고성을 위한 성악곡과 매우 대조적으로 단순하고 극도로 절제된 형태로 작곡되었다. 이는 리스트의 화려함에서 절제로의 시들에 대한 태도의 변화를 보여주며, 연주자들에게는 외면적으로는 간결한 형태이나 내면적으로는 심오한 의미를 지니고 연주해야 할 성숙함을 요구하는 곡이다.³⁰⁾

28) 아름다운 노래라는 뜻으로, 18세기에 성립된 이탈리아의 일종의 가창법이다.

29) Humphrey Searle, **리스트의 음악세계**, 김정임 역, 대구: 계명대학교출판부, 1992, p. 32

30) Ibid., p. 32

4. 시인 Francesco Petrarca

*Tre sonetti di Petrarca*의 시의 작가인 프란체스코 페트라르카(Francesco Petrarca, 1304~1374)는 이탈리아의 아레초(Arezzo)에서 태어나 1374년 아르콰(Arqua)에서 사망하였다. 그는 단테(Dante Alighieri)와 보카치오(Giovanni Boccaccio)와 더불어 이탈리아의 3대 시인이다. 그는 이탈리아 서정시의 효시이며 음악을 사랑하는 시인이었고, 또한 소네트(Sonetto)를 완성한 시인으로³¹⁾ 인문주의의 아버지로 인정받고 있다.

페트라르카의 시집 *Canzoniere* (칸초니에레)는 다양한 형식과 수사적 표현³²⁾이 크게 돋보이는 시집이다. 칸초니에레는 페트라르카의 문학 세계가 잘 드러나 있는 작품으로, 그는 글의 소재를 신이나 신적인 것으로 제한하던 중세 문학과 달리, 문학을 통해 인문주의적 사상과 이념 그리고 시인으로서의 영광과 명예 등을 표현하고 있다. 특히 칸초니에레에 수록된 시들 중에는 라우라(Laura)라는 한 여인을 통해 사랑과 죽음에 따른 고통과 슬픔, 세속과 초월 등 다양한 감정들을 그려낸 시들이 다수인데, 이로써 페트라르카의 칸초니에레는 르네상스의 정신과 문화를 주도하며, 서구 근대 서정시의 정전이라 평가받고 있는 것이다.³³⁾

페트라르카의 칸초니에레는 366편의 시로 이뤄졌다. 시들의 형식을 살펴보면 각각 소네트 317편, 칸초네 29편, 세스띠나 9, 발라따 7편, 마드리갈레 4편으로 구분되어진다. 1342년에 쓰기 시작하여 1348년에 완성된 칸초니에레는 1,2부로 나뉘어지는데, 제1부는 라우라의 생전에 쓴 시로 소네트 255편, 칸초네 21편 등으로 266편이며, 제2부는 그녀 사후에 쓰여진 것으

31) 이상엽, 2003. **이탈리아 소네트(Sonetto) 연구**, 외국문학연구, 제23호, p. 147

32) 단어들의 배열 순서에 따른 표현법으로, 즉 은유와 기타 생각의 비유처럼 단어 자체의 의미를 변화시키는 것과는 달리 단어들을 잘 배열함으로 특별한 효과를 얻는 언어의 비유이다.

33) 김상환, **프란체스코 페트라르카의 시집 <칸초니에레 Canzoniere>에 나타난 Individualism-소네트를 중심으로**, 인문과학연구, 6권, 2005, pp. 113

로 소네트 92편, 칸초네 8편으로 100편으로 되어있다.

이와 같이 칸초네에 담겨있는 시들 중 317편이 소네트로 이루어진 것을 보아도 알 수 있듯, 페트라르카는 소네트를 주제와 형식면에서 매우 완전하게 완성하였다. 페트라르카로 인해 이후 이탈리아 문학에서 소네트는 최고의 정형시가 되었으며 이탈리아 문학에 절대적인 영향을 끼친다. 소네트는 한 개의 시연(時聯)이 14행으로 구성되는 서정시의 일종으로, 1241년경 시칠리아학파의 야코포 다 렌티니(Iacopo da Lentini : 1210~1260)에 의해 처음 만들어진 것으로 알려져 있다. 소네트는 14행으로 이루어져 있기에 짧은 시속에 많은 의미나 대단한 사상이나 철학 등을 표현하기는 어려워 처음부터 주로 사랑을 노래하기에 가장 적합한 시의 형식으로 애용되었는데, 짧은 시의 형식으로 인해 직접적인 표현보다는 은유나 수사적 표현을 사용하여 개인의 주관적인 감정을 표현하였다.

소네트는 중세로부터 르네상스시대의 프로톨라(Frottola)³⁴⁾와 마드리갈(Madrigal)³⁵⁾ 작곡가에게 널리 이용되었던 형식이였다. 이탈리아 소네트가 노래의 가사로 많이 이용된 이유는 이탈리아어가 지니고 있는 장점 때문이다. 라틴어 문학의 영향을 크게 받은 이탈리아어는 다른 언어에 비해서 음악성이 탁월하며 단순한 모음으로 인해 시에서 각운을 맞추기가 용이하다. 그러므로 이탈리아 소네트는 언어가 지니고 있는 음악성과 형식이 매우 정형적인 장점으로 인해 많은 작곡가들에게 이용되었다.

34) 프로톨라는 15세기 후기부터 16세기 초엽에 걸쳐 이탈리아에서 번창했던 여러 가지 세속가의 총칭이다.

35) 14세기 및 16세기에 성행했던 이탈리아의 시와 음악의 형식으로 이탈리아어에 의한 목가적인 서정시이다.

5. Franz Liszt의 가곡 *Tre sonetti di Petrarca* 분석

1) *Pace non trovo*

(1) 시의 번역과 이해

Pace non trovo, e non ho da far guerra, 나는 평화를 얻지 못하였으나, 싸울 무기도 없으며,
E temo, e spero, ed ardo, e son un ghiaccio; 떨고 있으나 희망을 품고, 또 불타오르나 얼음이 되네,
E volo sopra 'l cielo, e giaccio in terra; 하늘을 날기도 하지만, 땅바닥에 곤두박질치기도 하고,
E nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio. 아무것도 붙잡지 못하지만, 온세상을 두 팔로 끌어안네.

Tal m'ha in prigion, che non m'apre, nè serra, 사랑은 나를 감옥에 가두고, 열어주지도 꼭 닫아주지도 않고,
Né per suo mi ritien, né scioglie il laccio, 또 나를 자신의 포로로 잡지도, 끈을 풀어주지도 않네,
E non m'ucide Amor, e non mi sferra; 사랑은 나를 죽이지도 않으나, 쇠고랑을 풀어주지도 않네,
Né mi vuol vivo, né mi trahe d'impaccio. 내가 살기도 원치 않고, 또 나를 곤경에서 구하지도 않네.

Veggio senz' occhi; e non ho lingua e grido; 나는 두 눈이 없어도 보며, 또 혀는 침묵하나 절규하네,
E bramo di perie, e chieggo aita, 또 나는 죽기를 열망하나, 도움을 청하고,
Ed ho in odio me stesso, ed amo altrui: 또 나는 내 자신을 증오하나, 타인을 사랑한다오.

Pascomi di dolor; piangendo rido; 나는 고통을 먹고, 울면서 웃으며,
Egualmente mi spiace morte e vita. 죽음과 생명이 내게는 똑같이 기쁘지 않네,
In questo stato son, Donna, per voi 여인이여, 당신 때문에, 나는 이 처지에 있다오.³⁶⁾

번역 : 이 상 엽

36) Francesco Petrarca, **칸초니에레**, 이상엽 역, 서울: 나남출판, 2005, p. 144

(2) 시와 가곡의 형식

이 곡은 사랑으로 인해 혼돈과 절망에 빠진 한 사람의 절규가 표현되어 있는 곡이다. 이 곡은 페트라르카의 소네트 104번에 쓰여진 곡으로 이 시에는 페트라르카의 라우라를 향한 사랑으로 인한 행복과 거절로 인한 고통, 그럼에도 그녀를 사랑할 수 밖에 없는 맹목적인 정열로 인한 불안정한 마음 상태가 잘 표현되어 있다. 리스트는 시에서 담고 있는 다양한 감정들을 음악으로 표현하고자 잣은 빠르기표의 변화와 전조, 다양한 반주형태를 이용하였다.

이 곡은 110마디로 이루어져 있으며 기본조성은 A b major이다. 형식은 ABA'의 3부 형식이고, 박자는 4/4박자로 중간에 3/4박자로 한 번 변박된다. 빠르기는 A부분에서 Agitato assai-Lento-Allegro con sterpito-Più agitato로 급격한 변화들을 보이나 B와 A'부분은 Lento의 빠르기를 가진다.

제1곡 *Pace non trovo* 의 형식 구조는 <표2>와 같다.

형식	A	B	A'
마디	1-36	37-90	91-110
빠르기	Agitato assai-Lento-Allegro con sterpito-Più agitato	Lento	Lento
조성	A b -G b -E-A b	A b -B-A b	A b

표 2. *Pace non trovo* 의 형식 구조

(3) 가곡 분석

못갓춘마디로 시작하는 전주는 오른손의 당김음 리듬형과 양손에서 상행하는 음정진행을 사용하여 'Pace non trovo(평화를 찾을 수 없다)'의 상태인 한없이 가중되는 혼란스러운 심리상태를 표현하였다. 이러한 의도는 *Agitato assai*(매우 흥분한), *precipitato*(매우 빠르게, 성급하게)의 표현기호에도 잘 지시되고 있다. 왼손의 경우 반음계의 ♯ 리듬형이 4박자 간격에서 2박자 간격으로 좁아지고 있다. 이는 불안정한 감정상태가 더욱 고조됨을 나타내며 걱정적인 심리 상태를 표현하며, 피아노 솔로에서 볼 수 있는 비르투오조적인 기교를 볼 수 있다. (악보1)

<악보1> *Pace non trovo* mm. 1-4

Agitato assai

The musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a whole rest. The middle and bottom staves form a grand staff. The middle staff (treble clef) contains a complex melodic line with many accidentals and slurs. The bottom staff (bass clef) contains a rhythmic accompaniment with many accidentals and slurs. A 'precipitato' marking is placed above the first few notes of the bass line. Below the bass line, there are six brackets with the numbers 4, 4, 2, 2, 2, 2 underneath them, indicating the number of notes in each rhythmic group.

5마디의 도입부를 이루는 반주는 6마디의 성악선율을 그대로 제시하고 7마디와 8마디의 진행도 그러하다. 이는 시의 내용을 강조하는 것으로 tempo ad lib.(자유로운 빠르기)가 지시되어 있는 성악부분은 오페라의 레치타티보³⁷⁾를 연상케 한다. 9-10마디에서 'e temo(떨다)'의 선율은 하행하고 'e spero(희망하다)'는 느려지면서 상행선율로 표현하고 있는데, 이는 가사가 담고 있는 정서를 더욱 섬세히 표현하기 위함이다. 성악 선율을 먼저 제시하며 주도적으로 음악을 이끌어가던 반주부는 12마디에서 갑작스럽게 사라진다. 이런 반주부의 부재는 'ghiaccio(얼다)' - 얼어버린 마음의 상태를 표현한다. (악보2)

<악보2> Pace non trovo mm. 5-12

The musical score consists of two systems. The first system (measures 5-8) is marked 'Lento' and 'Tempo ad lib. declamato'. The vocal line has lyrics 'Pa-ce non tro-vo' and 'e non ho da far guer-ra.'. The piano accompaniment features triplets and various dynamics. The second system (measures 9-12) is marked 'riten.' and 'piu riten.'. The vocal line has lyrics 'e te-mo, e spe-ro, ed ar-do, eson un ghiac-cio:'. The piano accompaniment includes triplets, 'agitato', 'espress.', and 'string.' markings. Circled annotations in the original image highlight specific musical features in both systems.

37) 보통의 화법이나 연설, 낭창(朗唱)을 모방하거나 강조하도록 만들어진 노래. 통주저음의 반주에 의한 간소한 '레치타티보 세코'와 오케스트라 반주 또는 완전히 기보된 반주성부에 의한 중요한 아리아를 이끌어낼 때 주로 사용되던 '레치타티보 아콤포냐토'로 구분할 수 있다.

12마디부터 곡의 긴장과 감정의 고조는 높아진다. 4/4박자에서 3/4박자로 변박되며, *stringendo*를 통해 짧은 셋잇단음표의 반주가 점점 빠르게 진행되어 격렬한 트레몰로의 반주형으로 바뀜으로 오페라 아리아 반주와 같은 효과를 보여준다. 리스트는 14마디의 *strepito*(시끄러운 음)에 이어 21마디 반주부에 *Più agitato*를 지시하여 감정의 극해짐을 유도한다. 트레몰로의 지속적인 반주는 왼손으로 옮겨져 음폭이 확대되어 반음씩 상행진행하고, 오른손의 당김음 리듬형의 옥타브의 선율은 상행하며 곡을 주도적으로 이끈다. 25마디의 빠른 왼손 옥타브 상행진행과 오른손의 트레몰로는 오케스트라적 음향의 효과를 내기에 충분하다.

한편 15-27마디까지의 성악부에서도 이런 오페라적인 요소들을 발견할 수 있다. 15-18마디 성악부에서는 9-10마디와 마찬가지로 가사의 내용에 따른 리스트의 표현을 볼 수 있다. 'E volo sopra 'l cielo(하늘을 날기도 하지만)'에서는 고음역의 상행선율과 크레센도를 사용하였고, 'e giaccio in terra(땅바닥에 곤두박질치기도 하고)'에서는 하강하는 선율과 P(여리게)로 표현되었다. 'E nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio(아무 것도 붙잡지 못하지만, 온 세상을 두 팔로 끌어안네)'의 가사의 내용을 담고 있는 21마디부터 27마디까지 성악부분은 A부분의 절정이다. 리스트는 이런 절정을 표현하기 위하여 *con slancio*(충동적으로, 성급하게)를 지시하였고, 'tutto 'l mondo(온 세상)'에서 g"#음을 5박자동안 유지하게 하였다. 이러한 긴박자간 유지하는 고음이나 도약이 심한 선율 등은 가곡을 오페라 아리아처럼 극화시킨 리스트 가곡의 특징이다. (악보3)

<악보3> Pace non trovo mm. 12-27

12 **Allegro con strepito**
ghiac - cio:
12 *string.*
f
marc.
15 e vo-lo so-pra'l cie - lo, e giac-cio in ter - ra;
15 *trem.*
21 **Piu agitato**
e nul - la strin - - - go.
24 *con slancio* *ff*
e tut-to'l mon - - - do ab - brae-cio.
24 *ff* 12

28마디부터 시작하는 간주는 A부분과 마찬가지로 피아노가 주도적으로 이어서 나올 성악선율을 연주하는데, 이는 기악적 요소를 가지는 피아노 반주가 충분히 시가 담고 있는 주제의 분위기와 내용을 전달할 수 있음을 보여주는 부분이다. 이러한 반주부의 형태는 이런 리스트의 가곡의 특징이 잘 드러난 부분으로, 피아니스트였던 리스트의 면모를 볼 수 있는 부분이기도 하다. 28-33마디까지는 전주의 재현으로, 8도와 10도의 형태에서 단선율과 3도의 형태로 압축되고 축소되어 나타나는데 이는 뒤의 사랑으로 인한 모든 감정을 묘사하는 cantabile의 선율을 준비하고자 함이다. 이어서 이전의 강렬함을 부드럽게 진정시키는 33-36마디의 경과구를 지나, 37-44마디까지는 리스트의 서정성을 여실히 보여주는 cantabile의 긴 선율의 간주가 나타난다.

이 선율은 그대로 노래로 표현되어지며, 이는 A부분의 번민과 괴로움이 사랑으로 인한 것임을 B부분의 아름답고 애절한 선율로 표현하고 있다. B부분의 반주에 주로 쓰인 리듬형은 셋잇단음표의 분산화음형으로, 이는 B부분의 성악선율을 부각시키며 서정성의 효과를 극대화하는 역할을 한다. (악보4)

<악보4> *Pace non trovo* mm. 28-44

28 전주의 재현 *rit.*

28 *come prima*

33 **Lento** 경과구 *rit.*

33 *dolce espress.* *dim. assai*

37 *cantabile* *quasi f sempre appassionato* (sempre legato)

41 반음계적 전조 *smorz.*

41 *smorz.*

A b M : V 7 I

리스트는 45마디에 *espressivo*(표정이 풍부한, 감정을 담은) *accentuato assai*(매우, 충분히 명료하게)를 지시하여 앞의 모든 감정의 변화들이 사랑으로 인한 것임을 분명하게 말하고자 한다. 45-52마디까지의 가사는 5-6행으로, 45-46마디의 'Tal m'a in prigion(사랑은 나를 감옥에 두고)'과 49-50마디의 'né per suo mi ritien(나를 자신의 포로로 잡지도 않고)', 47-48마디의 'che non m'apre né serra(열어주지도 꺾 닫아주지도 않고)'와 51-52마디의 'né scioglie il laccio(또 끈을 풀어주지도 않네)'가 대조·덧구를 이룬다. 이러한 표현은 사랑 때문에 어떤 상황에도 처할 수 없는 시인의 마음 상태를 잘 묘사해준다. (악보5)

<악보5> *Pace non trovo* mm. 45-52

45 *espressivo accentuato assai*
Tal m'ha in prig - gion, che non m'a - pre, ne ser - ra,
49
ne per suo mi ri - tien, ne scio - glie il lac - cio.

53-54마디의 'e non m'ancide Amor(사랑은 나를 죽이지도 않으나)'와 55-56마디의 'e non mi sferra(쇠고랑을 풀어주지도 않네)'는 비슷한 선율과 리듬진행을 보이나 가사에 따라 하행선율과 상행선율로 대조적으로 표현되었다. 56마디의 성악 선율에서의 *cresc.*와 상행선율은 ab^{\flat} 음까지 이르러 절정에 이르고, 사랑의 갈급함으로 인한 절규에서 포기하는 듯한 하행선율로 마무리 한다. (악보6)

<악보6> *Pace non trovo* mm. 53-60

60-61마디의 피아노의 상승되는 멜로디에 이어 62-69마디에서는 노래와 피아노 반주부의 오른손이 같은 선율을 연주하는 형태를 보인다. 리스트는

확대 발전된 반주를 사용함으로 'Veggio senz' occhi; e non ho lingua e grido(두 눈이 없어도 보며, 또 혀는 침묵하나 절규하네)'의 시의 내용을 강조한다. 또한 62-69마디의 시에서도 45-52마디처럼 대조·덧구를 이루고 있음을 살펴볼 수 있다. (악보7)

<악보7> *Pace non trovo* mm. 60-69

60 *un poco piu moto* *fz* pac - cio. Veg - gio senz' oc - chi,

64 *slanciato* e non ho lin - gua e gri - do e bra - mo

67 *rit.* di pe - rir, e cheg - gio, e cheg - gio, ai - ta: *colla parte*

70마디부터는 성악선율과 같은 노래를 하던 앞의 반주부와 성격을 달리하는 반주가 나온다. 또한 70-78마디에서의 A \flat 장조에서 F장조로, F장조에서 a \flat 단조의 급작스런 전조와 코드로 채워진 오른손 옥타브로 이루어진 반주는 가사의 내용을 효과적으로 전달하게 한다. 주도적으로 음악을 이끌던 피아노 반주는 75-77마디의 'ed amo altrui(타인을 사랑한다오)'에서 c \sharp b 음까지 도약하는 성악선율과 함께 절정을 이룬다. 이어서 76마디의 a \flat 단조의 I 화음을 B장조 vi로 이명동음 화음으로 취급해 Bmajor로 전조되면서 반주형도 다시 아르페지오로 바뀐다. 한편 76마디에서는 사랑으로 인한 모순된 감정으로부터 괴로워하는 가사의 내용과 상반되게 반주부에서 *più dolce*를 지시되어 있는데, 이는 사랑의 감정이란 근본적으로 아름다운 것임을 표현한 의도라 사료된다. (악보8)

<악보8> *Pace non trovo* mm. 70-78

70
ed ho in o - - dio

vibrato
fz

73
me stes - so, ed a - mo ed

raddolcente

76
a - - - - - mo al - trui:

smorz.
rit.
piu dolce

FM : I V

a b m : i bm의 iv도 차용 BM : I

BM : vi

79마디부터의 피아노반주는 폭넓은 아르페지오의 반주형으로 'Pascomi di dolor piangendo rido(나는 고통을 먹고, 울면서 웃는다)'의 가사를 담고 있는 성악선율을 드러내주는 역할을 한다. 그러다 다시 피아노 반주가 84마디부터 주도적으로 곡의 흐름에 변화를 준다. 리스트는 A♭로 다시 전조하여 *agitato*의 빠르기를 지시하고 있으며, 피아노 반주부의 선율을 성악선율이 따라 부르는 듯한 형태로 시인의 격한 감정의 교차를 표현하고 있다. 이 부분에서 반주부의 *agitato*(흥분한), *poco accel*(좀 더 빠르게), *cresc. molto*(더욱 점점 세게)라고 지시된 것을 보더라도, 리스트가 'Eguamente mi spiace morte e vita(죽음과 생명이 내게는 똑같이 기쁘지 않네)'의 내용을 강조함을 알 수 있다. 리스트는 피아노 반주에 의한 곡의 흐름의 변화를 자주 유도하는데, 이는 피아노 반주도 시의 표현을 충분히 할 수 있음을 드러내주는 리스트의 가곡 작곡 특징이라 할 수 있다. 곧이어 이 혼란스러운 심리상태는 90마디에서 레치타티보 부분을 연주할 때 통상적으로 사용하던 하프시코드 반주의 효과를 내는 아르페지오 반주에 이어 카덴짜와 같은 성악선율로 절정을 이루었다가, 독백하는 듯한 레치타티보적인 선율로 하강하며 정돈이 된다. (악보9)

<악보9> *Pace non trovo* mm. 79-90

79 *poco riten. il tempo*
espressivo assai

Pas - co-mi_ di do - lor; _____ pian - gen - - - do -

79 *dolciss.* *poco riten. il tempo*

83

ri - - - do; _____ e - - gual -

83 *agitato*

86 *poco accel.*

men - te _____ mi spia - ce mor - te e

86 *poco accel.* *cresc. molto*

89

vi - ta, _____ e - gual - men - te mi spia - ce mor - te vi - ta.

89

91마디부터 A'부분으로 곡의 마지막까지 'In questo stato son, Donna, per voi(여인이여, 당신 때문에, 나는 이 처지에 있도오.)' 이 가사를 세 번 반복하며 이제껏 표현했던 모든 감정이 모두 Laura로 인함 이였음을 밝히고 있다. 91마디의 피아노 반주가 먼저 주도적으로 노래하고 96마디에서 성악선율이 받아서 그대로 노래한다. 96마디의 반주부는 순차적으로 하행하는 화음의 동형진행으로 화성의 변화를 줌으로 가사의 의미를 부각시킨다. (악보10)

<악보10> Pace non trovo mm. 91-97

91 *con somma passione*
vibrato
In que-sto sta - to son, Don-na, per Voi,

quasi f
colla parte

A b M: | vii7/iii ii^o₇ 5_b | | vii7/iii ii^o₇ 5_b | |

95 *rit. assai*
in que-sto sta - to, in que - sto sta-to son per Voi.

rit. assai
p

V ⁶/₅/vi vii³/₂/ii V ⁶/₅/V V₇ |

97마디에서는 피아노 반주에 의해 곡의 흐름이 변화되고 이어 성악선율이 피아노 선율을 그대로 받아 노래한다. 그리고 마지막 3번째 'In questo stato son, Donna, per voi(여인이여, 당신 때문에, 나는 이 처지에 있시오.)'를 반복 할 때에는 원래의 시의 'Donna' 대신에 'Laura'를 부름으로써 사랑하는 이에게 자신의 마음을 분명히 드러나도록 표현했다. 104마디의 고음 db''' 까지 요구되는 Ossia는 성악적인 기교를 요하는 부분으로, 이는 리스트 가곡이 오페라 아리아와 같은 성격을 가지고 있음을 보여준다. 그리고 곡의 여운이 지속되는 4마디의 간결한 후주가 이어지고 III₃₄-I의 화성진행으로 곡은 마무리 된다. (악보11)

<악보11> Pace non trovo mm. 97-110

97
Voi. In que - sto

p *mfz*

100
sta - - - to son per Voi

Ossia Lau - - - ra per

103
O Lau - - - ra per

rallent. *ppp*

106
Voi.

ppp

2) *Benedetto sia'l giorno*

(1) 시의 번역과 이해

Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno 축복이어라, 그 날, 그 달, 그 해,
E la stagione, e 'l tempo, e l'ora, e 'l punto 그 계절, 그 무렵, 그 시각, 그 순간,
E 'l bel paese e 'l loco ov' io fui giunto 그 아름다운 마을, 내가 이른 곳이며,
Da duo begli occhi che legato m'hanno; 그대의 아름다운 두 눈이 나를 사로잡았던,

E benedetto il primo dolce affano 또한 축복이어라, 그 달콤한 첫 고통이며,
Ch' I' ebbi, ad esser con Amor congiunto, 내가 사랑에 빠져 맞았던,
E l'arco e le satte ond' i' fui punto, 그리고 내가 표적이 되었던 화살들과 그 활,
E le piaghe, ch' infino al cor mi vanno. 나의 심장까지 미친 그 고통들이여,

Benedette le voci tante, ch'io 축복이어라, 그 많은 음성들,
Chiamando il nome di mia Laura ho sparte, 내가 라우라의 이름을 부르며 뿌려댄,
E i sospiri e le lagrime, e 'l desio. 탄식들, 눈물들, 그리고 그 절절함(열망)이여,

E benedette sian tutte le carte 또 축복이어라, 모든 종이들이여,
Ov'io fama le acquisto, e il pensier mio 내가 님께 바친 찬미로 가득한,
Ch'è sol di lei, si ch' altra non v'ha parte. 그리고 내 생각들이여, 오직 님만을 향한,
다른 이에게는 조금도 곁을 내주지 않은.³⁸⁾

번역 : 이 상 엽

38) Francesco Petrarca, **칸초니에레**, 이상엽 역, 서울: 나남출판, 2005, p. 83

(2) 시와 가곡의 형식

이 곡은 페트라르카 소네트 47번에 쓰여진 가곡이다. 페트라르카는 1327년 4월6일 성금요일에 아비뇽 시에 있던 키아라 성당에서 라우라를 처음 만나게 된다. 이 소네트는 라우라를 사랑하게 되는 모든 순간들과 시인 자신의 사랑으로 인한 모든 감정까지 모두 축복한다는 내용의 시로, 사랑을 받아들이는 시인의 모습이 첫 곡과 대조를 이루고 있다.

이 곡은 96마디로 이루어져 있으며 기본조성은 A b major이다. AB의 2부 형식의 곡으로 박자는 4/4박자이며, Lento, ma sempre un poco mosso (느리게, 그러나 항상 약간의 움직임 을 가지고)의 빠르기를 가진다.

제 2곡 *Benedetto sia'l giorno* 의 형식 구조는 <표3>과 같다.

형식	A(aa')	B
마디	1-62	63-97
빠르기	Lento, ma sempre un poco mosso	Lento
조성	A b -D-a b m	B-A b

표 3. *Benedetto sia'l giorno* 형식 구조

(3) 가곡 분석

리스트는 이 곡의 전체적인 템포를 Lento(느리게)라고 지시하고 있지만, *ma sempre un poco mosso*(항상 약간의 움직임을 가지고)를 통해 많은 감정의 변화가 있음을 보여준다.

전주의 선율은 셋잇단음표로 이루어져있는데, 오른손은 첫음 A \flat 을 시작으로 a \flat -b \flat -c \flat '-c \natural ', c''-d \flat ''-e \flat ''-e \natural '', e \natural ''-f \sharp ''-g''-g \sharp '' 이렇게 세 번에 걸쳐 순차 상행 진행하여 g'' \sharp 까지 이르고 반면 왼손은 하행 진행 함으로써 오른손과 왼손의 음역의 차이가 커지고 있다. 이는 사랑의 시작으로 인한 감동의 폭이 넓어지고 있음을 잘 드러내주는 표현이다. 늘임표가 붙어 있는 g \sharp ''의 긴 여운이 사라지면서 셋잇단음표의 상행선율(모티브①)이 피아노 선율로 소개된다. (악보12)

<악보12> *Benedetto sia'l giorno* mm. 1-10

Lento, ma sempre un poco mosso

armogioso

dolce

dolce espressivo 모티브 ①

모티브 ①의 발전

ritard.

sempre dolce

성악선율이 시작되는 10마디부터의 피아노는 사랑의 내용을 담고 있는 성악선율을 뒷받침해주는 반주부의 역할을 한다. 이러한 오른손의 당김음과 왼손의 짧은 앞꾸밈음을 사용한 반주형은 성악선율을 따라 연주하는 형태로 A부분 전반에 사용되었다. 또한 11-15마디의 성악선율(모티브②)은 시의 각 연이 시작 될 때 마다 등장하는데, 각기 다르게 발전되어 나타나기는 하나 곡 전체의 통일감을 조성하는데 큰 역할을 하고 있다. 또한 리스트는 시의 8행까지 나타나는 각 운율이 ~o로 끝나는 축복의 대상과 관련된 'lanno', 'punto', 'giunto', 'm'hanno', 'affanno', 'congiunto', 'vanno'에 ♫ 리듬과 2도 하행진행하는 선율을 사용함으로 'benedetto(축복)'라는 가사의 의미를 강조하고 있다. (악보13)

<악보13> *Benedetto sia'l giorno* mm. 10-21

모티브②

10 *con anima*
 Be - ne - det - to sia'l gior-no, e'l mese, e l'an - no, e la sta-

10 *sempre dolce*

14
 gio - ne, e'l tempo, e l'o-ra, e'l pun - to e'l bel pa - e - se e'l lo-co, ov io fui giun-to da duo be-

14

18 *poco rallent.*
 gli occhi che le-ga - to m'han-no, da duo be - gli occhi che le-ga - to m'han-no; e be-ne-

18 *poco rallent.*

비교적 단순하게 진행하던 반주부는 28마디에서 확대된 형태로 변화되어 나타난다. 화성도 26마디의 이명동음에 의해 f#minor에서 전조되어 30마디에서 공통화음을 이용하여 Dmajor로 다시 전조된다. 리스트는 반주부의 형태를 점차 발전시키고 잦은 전조로 인한 화성의 진행을 불안정하게 함으로 'le piaghe ch 'infino al cor mi vanno(나의 심장까지 미친 그 고통들이여)'라는 시의 표현을 돕고 있다. (악보14)

<악보14> *Benedetto sia'l giorno* mm. 21-33

21 m'han-no: e be-ne - det-to il pri - mo dolee af - fan - no ch'i eb-bi ad es-ser con A-mor con-

25 giun - to e l'ar - co e le sa - et - te ond' i' - fui pun - to, e le

30 pia - ghe, le pia - ghe, ch'in - fi - no al cor mi van - no.

Chord symbols: $vii \frac{2}{V}$, $f\#m: vii \frac{3}{4}$, $V \frac{2}{IV}$, $VI \frac{6}{4}$, $V 7$

시의 3연이 시작되는 a'부분의 33마디부터는 모티브②를 변형시킨, 뒤이어 서 나올 성악선율을 예시하는 간주가 시작된다. 이런 반주의 형태는 피아니스트로서의 리스트의 가곡에서 많이 볼 수 있는 특징이다. 리스트는 간주에 *dolcissimo*(가장 부드럽게)와 *religioso*(종교적으로)를 지시함으로 새로 시작하는 시의 연과 음악의 형식을 일치시키고 있다. 이는 앞의 격앙되었던 감정을 다시 'Benedette(축복)'로 초점을 맞추기 위한 것으로도 파악된다.

리스트는 38마디에서 원시를 변형하여 'Benedette'를 두 번 반복하여 강조하였고, 반복하는 '축복'에는 옥타브 상행 도약하는 성악 선율에서 8박자간 지속되는 고음 a"를 사용하였다. 또한 44-48마디에서의 반주부는 옥타브 코드형으로 3도씩 전조되어 동형진행하고 있으며, 성악선율은 반음씩 상행 진행하는데 이 모든 표현들은 47-48마디에 처음으로 나오는 'Laura'의 이름을 강조하기 위함이다. 또한 리스트는 *poco a poco agitato, cresc.*에서 *ff*까지 표현하도록 지시하여 'chiamando il nome de mia Laura ho sparte(내가 라우라의 이름을 부르며)'의 가사의 감동을 음악에서도 그대로 나타나도록 하고 있다. 그러므로 a'부분은 시인이 축복하고자 한 모든 상황들이 다 'Laura'로 인한 것임을 말하고 있으며, 시의 1연과 2연을 노래한 a'부분에 비해 변화가 큰 부분이다. (악보15)

<악보15> *Benedetto sia'l giorno* mm. 33-52

33 *sotto voce,*
 van- no. Be - ne-

33 *dolcissimo religioso*

38 *religiosamente*
 det - te, be - ne - det - - - - - te le vo - ci, le vo - ci

43 *cresc.*
 tan - te, ch'io chia - man - do il no - me di Lau - - -

43 *poco a poco agitato cresc.*

48 *vibrato*
 - - - ra, di mia Lau - ra ho spar - te, e i so-

48 *f ff dim.*

AM : | bm : i gm : i Eb M : | CM : |

AM : | IV6 V6 I

51마디에서는 앞의 성악선율을 다시 반복하며 반주부를 아르페지오로 바꾸어 음악의 흐름을 이끌고 있다. 애절함이 묻어있는 서정적인 분위기로 바뀐다. 피아노 반주에 의한 dim.와 아르페지오는 피아노가 곡의 분위기를 주도적으로 바꾸고 있다. 화성은 반음계적 하행 진행에 의해 a b m로 전조되어 'sospir(탄식)', 'lagrime(눈물)', 'desio(열망)'를 표현한다. ♪ ♫ ♪의 리듬으로 비슷한 상행 선율을 반복함으로써 곡의 느낌은 서정적이지만 화자의 열망이 남아 있음을 보여준다. 특별히 57-59마디에서는 'lagrime(눈물)'라는 단어를 표현해주기 위해 셋잇단음표의 연속적인 반음계 하행진행과 smoz.(점점 사라지듯이)를 사용하여 눈물이 흘러내리는 모습을 묘사하고 있다. 제1곡과 마찬가지로 이런 성악 기교를 요구하는 오페라 레치타티보적인 성악선율은 리스트 가곡에서 많이 보여 진다. (악보16)

<악보16> *Benedetto sia'l giorno* mm. 51-62

51

e i so-spi - - - ri e le la - gri-me, e'l de -

반음계적 하행진행

55

si - o, e i so-spi - - - ri e le la - - - - -

SMOZ.

59

- - gri-me, e i so-spi-ri e'l de - si - o.

segundo

Ger.6

V 7

BM: V / vi

63마디부터 시작되는 B부분은 시의 마지막 연으로만 구성되어 Bmajor로 시작한다. 또한 시의 다른 연과 마찬가지로 모티브②로 시작하는데, 셋잇단 음표와 8분음표의 2:3 리듬으로 나타나는 새로운 피아노 반주형태로 시작한다. 이어서 나오는 성악선율도 피아노 반주와 같이 모티브②로 시작하여 64-68마디에서 변형되어 노래한다. (악보17)

<악보17> *Benedetto sia'l giorno* mm. 63-68

63

Tempo 1
un poco ritenuto

E be - ne - det - te sian tut - te le

63

모티브②

dolcissimo

66

3

car - te ov' io fa - ma le a - qui - sto,

66

poco rallent.

69마디부터 이 곡의 끝부분까지의 가사는 'e il pensier mio ch'è sol di lei, si ch' altra non v'ha parte(다른 이에게는 조금도 곁을 내주지 않은 오직 너만을 향한 내 모든 사념이여)'로 리스트는 'ch'è sol di lei(오직 너만을 향한)'만 서로 다른 반주형을 사용하여 6번 반복하여 Laura를 향한 시인의 사랑의 확신을 드러내주고 있다. B부분의 시작(악보17)을 2:3의 복잡한 리듬의 반주로 긴장감을 조성하여 'ch'è sol di lei'를 준비하였고, 69-78마디(악보18)와 79-86마디(악보19)는 A b -E-A b 의 같은 화성진행으로, 79-86마디 부분이 'ch'è sol di lei'의 반복에 의해 좀 더 확장된 형태를 보인다. 리스트는 71-72마디와 73-74마디에서 화성을 풍성하게 채워주는 피아노의 폭넓은 음역의 확장된 반주를 사용하여 'ch'è sol di lei'를 강조해 나갔다. 이어서 74-78마디의 폭넓은 아르페지오의 반주를 지나 79마디에서는 69-74마디의 같은 음을 반복하던 성악 선율을 변형시킨 선율이 피아노 반주에 의해 연주된다. 그리고 같은 선율을 피아노와 성악선율이 주고 받다가 'ch'è sol di lei'에서 다시 합쳐지고, 84마디에서는 Ossia를 통해 절정을 이루어 그 의미가 강조되었다. 또 한번의 85마디의 'ch'è sol di lei'는 그 의미가 더욱 드러나도록 반주가 없이 표현되었다. (악보18)(악보19)

<악보18> *Benedetto sia'l giorno* mm. 69-78

69 *con intimo sentimento*

e il pen - sier mi - o, ch'e sol di

dolcissimo

A b M: vii⁶/₅/ ii

72 *cresc.*

le - i, ch'e sol di lei, _____ si, _____

cresc.

EM: V₇ |

75

_____ sol di lei, _____ ch'al - tra non v'ha par - te.

A b M: I ⁶/₄

<악보19> *Benedetto sia'l giorno* mm. 78-86

78

te. E be - ne -

piu appassionato

(sempre legato)

A b M: vii⁶/ ii

81

det - - - to il pen - sier - mio, ch'e sol di

cresc.

Ossia

EM: V₇

84

lei, ch'e sol di lei, ch'e sol di lei,

dolce

리스트는 86-91마디에 모티브①을 반주부와 성악 선율에 'e il pensiero Ch'è sol di lei, si ch' altra non v'ha parte(또 다른 이에게는 조금도 곁을 내주지 않은 오직 너만을 향한, 내 모든 사념이여)'라는 시의 마지막 행을 붙여 사용함으로 시인의 사랑에의 확신을 드러냈고, 또한 곡의 앞과 뒤를 연결해 주었다. 그리고 90-91마디의 6번째 반복하는 'ch'è sol di lei'에는 최고고음 db''' 으로 노래하는 Ossia를 제시하여 그 의미를 더욱 강조하였다. 리스트는 노래의 마지막 부분을 레치타티보 적으로 처리했고, 모티브②를 곡의 A부분에 주로 사용된 당김음의 반주 형태와 함께 그대로 재현하여 후주에 사용하여 곡을 마무리 하였다. 이런 후주는 이 모든 축복의 이유인 Laura를 향한 마음을 강조하고 있으며 새롭게 다시 한 번 말하고자 함이다. (악보20)

<악보20> *Benedetto sia'l giorno* mm. 86-97

86

lei, 모티브① ch'al-tro non v'ha par-te, il pen-sier

dolce

Ossia:

90

lei, di lei ch'al non v'ha

mio, ch'e sol di lei, ch'al - tro non v'ha

93

par-te. 모티브②

sempre dolce *pp* *piu adagio*

3) *I vidi in terra angelici costumi*

(1) 시의 번역과 이해

I' vidi in terra angelici costumi, E celesti bellezze al mondo sole; Tal che di rimembrar mi giova, e dole; Ché quant' io miro par sogni, ombre, e fumi.	나는 보았지, 지상에서 천사의 자태를 그리고 세상에 유일한 천상의 아름다움도, 이것들을 기억하는 것은 기쁘고도 괴로우니, 이는 내가 보는 것 모두가 꿈이요, 그림자이며 연기같아서이다.
E vidi lagrimar que' duo bei lumi, Ch'han fatto mille volte invidia al sole; Ed udi sospirando dir parole Che farian gir i monti, e stare i fiumi.	또 보았지, 그대의 아름다운 두 눈이 눈물 흘리는 것을 수천 번이나 태양의 질투를 샀던, 또 들었지, 한숨지으며 하던 말들을 산들을 움직이고 강물을 멈추게 했던 그 말들을.
Amor, senno, valor, pietate, e doglia Facean piangendo un più dolce concento D'ogni altro, che nel mondo udir si soglia	사랑, 지혜, 용기, 자비 그리고 고통이 훨씬 감동적이면서 달콤한 조화를 이루었고, 우리가 세상에서 늘 듣던 다른 어떤 것보다도,
Ed era 'l cielo all' armonia s'intento Che non si vedea in ramo mover foglia, Tanta dolcezza avea pien l'aer e 'l vento.	또한 하늘은 그 조화로움에 너무도 잘 어울려, 나뭇가지의 잎새마저 미동도 없어 보였으니, 달콤한 공기와 바람으로 짝 차 있었다오. ³⁹⁾

번역 : 이 상 엽

39) Francesco Petrarca, **칸초니에레**, 이상엽 역, 서울: 나남출판, 2005, pp. 152-153

(2) 시와 가곡의 형식

이 곡은 사랑하는 여인을 천사로 표현하며 노래한 페트라르카 sonetto 123번에 쓰여진 곡이다. 리스트는 *Tre sonetti di Petrarca* 곡의 순서를 사랑의 시작 단계인 첫 번째 곡에서 사랑으로 인한 고통까지도 축복으로 받아들이는 두 번째 곡을 거쳐 마지막 곡으로 사랑하는 여인을 절대적인 존재로 받아들이는 세 번째 곡을 배치함으로써, 사랑을 받아들이는 시인의 성숙해지는 과정을 그려냈다.

이 곡은 77마디로 이루어져 있으며 기본조성은 A b major이다. ABA'의 3부 형식의 곡으로 박자는 4/4박자이며, Andante의 빠르기를 가진다.

제3곡 *I vidi in terra angelici costumi* 의 형식 구조는 <표4>와 같다.

형식	A	B	A'
마디	1-35	36-53	54-77
빠르기	Andante	Andante	Andante
조성	A b -E	C-a b m-A b	A b

표 4. *I vidi in terra angelici costumi* 형식 구조

(3) 가곡 분석

이 곡의 전주는 총 12마디이며 동기 사용에 의해 4부분으로 나눌 수 있다. 첫 부분인 1-4마디는 지시어 dolce misterioso(부드럽고 신비스럽게)와 함께 사용된 동기와 화성이 특징적이다. 왼손에 의해 연주되는 이 부분의 선율은(모티브①)은 세 옥타브를 넘는 큰 도약을 하는데, 이는 하늘에서 땅으로, 땅에서 하늘로 오가는 천사를 묘사하고 있다. 그리고 감7부속화음(vii°_7/V)에서 다음 마디의 V_7 의 g음 대신 계류음⁴⁰⁾ ab을 사용함으로 V_7 으로의 뚜렷한 화성종지의 진행을 회피하여 신비스러운 색채를 연출하였다.

두 번째 부분인 5-7마디에는 오른손이 앞의 왼손 선율을 받아 상행하며 노래하고, 왼손 베이스는 반음씩 내려가며 하행 진행한다. 오른손과 왼손의 반진행에 의해 화성이 Emajor로 바뀌는데, 리스트는 이런 관계조를 피한 화성진행을 통해 사랑하는 여인과 시인 자신의 멀어지는 듯한 모습을 묘사하고 있다.

이어서 세 번째 부분인 8-9마디에는 오른손 윗성부가 같은 선율을 반복한 후 반음씩 상행하여 11마디의 c^{'''}음에 도달하여 또 한 번의 고조된 감정을 표현한다.

네 번째 부분인 12마디에는 sempre dolce placido(항상 부드럽고 온화하게)의 지시와 함께 분산화음의 반주가 시작되는데, 셋잇단음표에 의한 분산화음의 반주는 이 곡의 전반적인 반주의 형태이다.

이 곡의 전주에서 보여지는 왼손의 도약과 오른손의 옥타브의 진행, 장식음 등은 리스트의 기교적인 피아노 음악에서 볼 수 있는 요소로 리스트가 가곡에서도 피아노의 역할에 큰 비중을 두고 있음을 알 수 있다. (악보21)

40) 계류음(suspended note)은 걸림음이라고도 하며 한 화음 중의 어느 음이 다음 화음에까지 남아 불협화상태를 일으킬 때 이 음을 계류음이라 한다.

<악보21> I vidi in terra angelici costumi mm. 1-12

Andante

(1) *dolce misterioso* 모티브 ①

A b M: VII₇/V *espressivo* V₇ VII₇/V

(2) V₇

(3) *appassionato* *dolce*

EM: | $\frac{6}{4}$ A b M: | $\frac{6}{4}$

(4) *rit.* *sempre dolce placido*

13마디부터 시작되는 성악 선율은 셋잇단음표가 더욱 선율적으로 사용되었다. 13-17마디의 성악 선율(모티브②)은 곡의 간주, A'부분의 성악 선율, 후주에서 변형되어 사용된다. 리스트는 18마디에서 'giova(기쁨)'는 상행선율로, 19마디의 'dole(슬픔)'는 옥타브 도약하는 하행선율로 표현하였는데, 이런 가사의 의미에 따른 선율 표현은 첫 곡에서도 찾아볼 수 있었다. 이어서 'sogni(꿈)'에는 악센트를 사용하였고, 21마디 앞뒤에는 쉼표로 간격을 둠으로 'ombre(그림자)', 'fumi(연기)'의 의미를 강조하고 있다. (악보22)

<악보22> I vidi in terra angelici costumi mm. 13-21

모티브②

dolce

13 I vi-di in ter - ra an-ge - li-ci - co - stu - mi, e ce-le-sti bel-

13 (sempre legato)

16 lez - ze al - mon - do so - - - le; tal che di ri - mem - brar mi gio - va,e

19 do - le; che quant' io mi - ro, par sog - ni, om-bre, e fu - mi.

22마디는 21마디의 선율을 받아 그대로 노래하고, 이어서 나오는 22-34마디는 Cmajor의 조성을 가지는 B부분으로 가기 위한 경과구이다. 조성이 G b major - e b minor - E b major으로 관계조의 전조에 의해 두 세 마디마다 바뀌고 있으나, 30마디부터 반음계를 이용한 상행선율과 베이스 하행진행으로 관계조에서 떨어진 Emajor로 전조하여 'Che farian gir i monti, e stare i fiumi(산들을 움직이고 강물을 멈추게 했던)'의 가사의 의미를 더욱 섬세하게 그려냈다. 이런 조성은 전주에서도 나타나는데, 리스트는 이런 화성의 표현으로 시의 흐름을 이어주고 있다. 이어서 34마디의 피아노 반주는 폭넓은 아르페지오로 바뀌어 새로운 곡의 흐름을 유도한다.

또한 성악선율에서는 가사의 의미를 표현하기 위하여 25-26마디에서 이 곡의 주 리듬인 셋잇단음표를 쓰지 않고 8분음표를 사용하여 'mille volte (수천 번)'를 강조하였고, 28-29마디에서는 'Ed udi(또 들었지)'의 c b "음을 통해 e b minor로 전조하여 'sospirando(한숨짓다)'의 느낌을 살렸다. 곧이어 31-34마디에서는 반음계를 이용한 상행선율로 절정을 이룬 후 A부분이 마무리 된다. (악보23)

<악보23> I vidi in terra angelici costumi mm. 22-34

22 *espressivo*
E vi - di la - grim - ar - que' duo - bei

25 *cresc. marcato*
lu - mi, ch'han fat - to mil - le vol - te in - vi - dia - al so - le: Ed

28 *cresc.*
u - di so - spi - ran - do dir pa - ro - le che fa - ri - an gir i

32 *cresc. molto*
mon - ti, e sta - re i fiu - - - - mi.

Chord symbols: $b^b m: i \frac{6}{4}$ V7, i $G^b M: i \frac{6}{4}$ $V i \frac{6}{4}$, $e^b m: V \frac{4}{3}$ $V \frac{4}{3}$ $E^b M: i$, $EM: i \frac{6}{4}$ V7

36마디부터 시작하는 B부분은 모티브②를 재현한 피아노 간주로 시작한다. 35마디의 3음과 5음을 잃은 e^{'''}음만의 연타는 E^{major}의 조성감을 약화시켜 C^{major}의 조성을 가능케 해주었다. (악보24)

<악보24> *I vidi in terra angelici costumi* mm. 35-40

35 *un poco ritenuto il tempo*

35 *pp dolcissimo*

38 모티브② CM: I *poco forte,* A

제3곡에서는 제 1,2곡에 비해 가사의 의미를 드러내기 위해 반음진행을 통한 전조가 빈번한데 40-47마디에서도 화성의 색채로 가사의 의미를 표현하려고 한 특징이 잘 드러난다. Cmajor로 'Amor(사랑)'와 'Senno(지혜)'를, e b 음을 통해 cminor로 전조되어 'Valor(가치)'를, 45마디에서는 베이스 반음진행에 의해 a b minor로 전조되어 'Pietate(자비)'와 'Doglia(고통)'를 표현했다. (악보25)

<악보25> I vidi in terra angelici costumi mm. 40-47

40 con esaltazione poco forte,
A - mor! sen - no! va - lor,
cm: i

44 poco a poco piu mosso
pie - ta - - - - te, e do - gia
poco a poco piu mosso
dim.
a b m: i 6

리스트는 47마디에서 *poco a poco più mosso*를 지시하여 곡의 흐름을 긴장감 있게 바꾸었고, *cresc.*와 *più agitato*를 지시하여 B부분의 절정을 준비하게 하였다. 상행하는 동형진행의 반복과 셋잇단음표와 8분음표를 동시에 사용하는 복리듬 형태의 복잡해진 리듬형식의 반주부는 상행하는 성악선율과 함께 긴장감을 만들다가 절정을 성악선율에 넘기고 사라진다. 이렇게 성악가에게 자유를 줌으로 가사를 더욱 잘 전달하게 하는 요소는 오페라에서 흔히 보여 지는 효과이다. 52마디부터의 성악선율도 'mondo'에 이르렀을 때 카덴짜로 이루어져 성악가로 하여금 'mondo udir si soglia(세상에서 들던 다른 어떤 것보다도)'를 자유롭게 노래하게 하였다. (악보26)

<악보26> *I vidi in terra angelici costumi* mm. 47-54

47 *poco a poco più mosso* *cresc.*
do - gia Fa - ce - an pian - gen - do un piu dol - ce con -

47 *poco a poco più mosso* *cresc.*

50 *e più agitato* *p*
cen - to, un piu dol - ce con - cen - to d'o - gni al - tro, che nel mon - do u - dir si so - gli - a.

54마디부터 시작되는 A'부분은 긴 늘임표 후에 피아노가 주도적으로 모티브②를 연주함으로 시작된다. 이어서 성악 선율이 피아노 선율을 변형 확대시켜 아르페지오 반주부에 맞춰 전개된다. 이런 차분한 반주의 형태는 'Ed era'l cielo all' armonia s'intento che non si vedea in ramo mover foglia(하늘은 그 조화로움에 너무도 잘 어울려 나뭇가지의 잎새마저 미동도 없어 보였으니)'의 가사의 표현을 돕는다. (악보27)

<악보27> *I vidi in terra angelici costumi* mm. 54-61

54 *lento assai*
a. Ed e-ra'l cie-lo all' ar - mo-nia_ s'in-

p dolcecissimo
una corda

58 *ritenuto assai dolcecissimo*
ten - to che non si ve - dea in ra - mo mo-ver fo - gia.

이 곡의 후주는 모티브②의 확대 발전을 통해 긴장감이 조성되었다가 73마디의 4도 도약으로 이루어진 하행 선율과 smorz.(사라지듯이)를 통하여 해소된다. 이어 74마디부터는 19-20마디에서 따온 새로운 모티브의 반복으로 곡은 A b major으로 마무리 된다. (악보29)

<악보29> *I vidi in terra angelici costumi* mm. 69-77

69 ven - to. 모티브②의 확대 발전

69 dolcissimo

72 smorz. sempre dolce

75 piu ritenuto perdendosi

Ⅲ. 결 론

리스트의 가곡은 오페라 아리아적인 화려한 선율과 어울리는 비르투오조적인 피아노 반주부로 인해 대표적인 리싸이틀 프로그램으로 많이 연주되고 있다. 82곡에 이르는 리스트 가곡은 그의 교향시나 피아노 작품에 가리워져 평가되는 면이 없지 않으나 가곡이 리스트 평생에 걸쳐 두루 작곡되었다는 사실과 여섯 개국(독일, 프랑스, 이탈리아, 영국, 헝가리 및 러시아)의 시를 사용하여 당대 최고의 성악가들을 위해 작곡되었다는 점만 보아도 그 의의가 크다 할 수 있다.

리스트는 가곡에서 시의 내용을 효과적으로 표현하기 위해 통절형식을 즐겨 사용하였고, 간결하고 함축적인 모티브가 변형 발전해 나가는 반주를 붙였다. 또한 상세한 지시어들을 사용함으로써 시의 내용을 음악으로 더욱 섬세히 표현하고자 하였다. 리스트 자신이 비르투오조의 면모를 지닌 피아니스트이었기 때문에 가곡에서 피아노 반주부에 비중을 많이 두었음은 당연한 일이다.

본 논문에서 연구된 리스트의 가곡 *Tre sonetti di Petrarca*는 1838-1839년에 그가 이탈리아에 거주할 때 작곡한 초기 가곡이다. 이 곡은 당시 함께 활동했던 테너, 아돌프 누리(Adolphe Nourrit)의 영향으로 고성을 위해 작곡되었다. 이 곡 역시 화려한 기교를 보여주는 피아노 반주를 가지고 있다.

이 곡들의 피아노 반주부는 시의 내용을 담고 있는 긴 전주, 간주, 후주를 통해 곡의 분위기를 주도적으로 이끌고 있으며 또한 피아노의 넓은 음역 사용은 오케스트라적인 음색과 음향 효과를 주고 있다. 그리고 화성면에서 이명동음이나 반음계적 전조가 곡의 분위기 전환과 결부되어 자주 사용되고 있다.

뿐만 아니라 *Tre sonetti di Petrarca*의 성악선율에서도 연주자의 수준 높은 역량을 필요로 하는 요소가 많이 발견된다. 이 곡의 성악선율은 도약이 크고 고음과 레치타티보적인 선율이 자주 등장한다. 성악선율은 모티브의 발전

에 의해 음량이 증가하는 피아노 반주부와 함께 긴장감을 만들다가 반주가 사라진 채 홀로 절정을 표현할 때가 많다. 이런 면에서 볼 때 *Tre sonetti di Petrarca* 는 오페라적인 요소가 많이 담긴 가곡이라 할 수 있다.

Tre sonetti di Petrarca 는 제1곡 *Pace non trovo* , 제2곡 *Benedetto sia'l giorno* , 제3곡 *I vidi in terra angelici costumi* 으로 구성되어 있다.

제1곡 *Pace non trovo* 는 페트라르카의 104번 소네트에 쓰여진 가곡으로 사랑이 받아들여지지 않음으로 인한 절망을 표현한 곡이다. 이 곡은 오페라 아리아처럼 레치타티보와 아리아로 구성되어 있고, 긴 간주가 특징이다. 또한 시의 내용에 따라서 템포의 변화가 심하다. 제2곡 *Benedetto sia'l giorno* 는 페트라르카의 소네트 47번에 쓰여진 곡으로 사랑으로 인한 모든 상황들을 축복하는 내용을 표현한 곡이다. 이 곡에서는 모티브를 반복 사용함으로써 곡 전체에 통일성을 조성하였다. 제3곡 *I vidi in terra angelici costumi* 는 페트라르카의 소네트 123번에 쓰여진 곡이다. 가사의 뉘앙스를 살리기 위한 반음계적 전조 현상을 자주 보이고, 곡의 분위기를 묘사하고 있는 긴 전주와 성악선율을 확대 변형시킨 긴 후주가 특징적이다.

본 논문은 *Tre sonetti di Petrarca* 연구를 통해 리스트가 시와 음악의 결합을 시도하며 가곡을 작곡했다는 것을 확인하였으며, 피아노 반주는 단순히 피아니스트적인 기교를 선보이는 의도가 있다기보다는 이런 기교를 통해 시의 의미를 지지, 전달, 설명하는 일을 성악과 동등하게 나누어 맡고 있음을 알 수 있었다.

참 고 문 헌

1. 국내 서적 및 번역서

김용환, **음악세계 서양음악사 19세기 음악**, 서울: 음악세계, 2005.

민은기, 신혜승, **서양음악의 이해**, 경기: 음악세계, 2008.

김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한, **들으며 배우는 서양음악사Ⅱ**,
서울: 심설당, 1993.

Gillespie, John. **피아노 음악**, 김경임 역. 대구: 계명대학교출판부, 1982.

Kimball, Carol. **Song**(예술가곡의 총서) 하권. 채은희 역. 서울: 도서출판
형설, 2004.

Longyear, Rey M.. **Nineteenth-Century Romanticism in music**, third edition.
김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2001.

Lorraine, Gorrell. **The Nineteenth-Century German Lied** (19세기 독일
가곡), 심송학 역. 서울: 음악춘추사, 1998.

Miller, H. M.. **서양음악사**, 편집부 역. 서울: 음악춘추사, 1994.

Petrarca, Francesco. **칸초니에레**, 이상엽 역. 서울: 나남출판, 2005.

Searle, Humphrey. **리스트의 음악세계**, 김경임 역. 대구: 계명대학교출판부,
1992.

Grout, Donald Jay and Claude V. Palisca. **A History of Western Music**,
개정 4판. 편집국 역. 서울: 세광음악출판사, 1996.

Grout, Donald Jay and Claude V. Palisca and J. Peter Burkholder. **A History of
Western Music**, 개정 7판. 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지
원 역. 서울: 이앤비플러스, 2007.

2. 사전류

편집국 편. **음악대사전**, 서울: 세광음악출판사, 1996.

Sadie, Stanley ed.. *"Liszt" The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol.14), second edition. 한상준 역. London: MacMillan Publishers Ltd., 2001.

3. 학술지 논문

김상환. 프란체스코 페트라르카의 시집 <칸초니에레 Canzoniere>에 나타난 Individualism-소네트를 중심으로, 인문과학연구, 6권: pp. 111-138, 2005.

김영랑. F. Liszt의 '3 Sonetto del Petrarca'에 관한 연구 (각 Version의 비교를 중심으로) 藝體能論集(예체능논집), 7권: pp. 289-305, 1996.

이상엽. 이탈리아 소네트(Sonetto) 연구, 외국문학연구, 제23호: pp. 145-165, 2003.

조인원. 프란츠 리스트 가곡 페트라르카의 3개의 소네트에 관한 분석, 동서음악, 8권 서울: 한국동서음악학회, 1993.

Duglas, John. *Franz Liszt as a Song Composer*, 황채옥 역. The NATS(National Association of Teachers of singing) journal. vol. 43 No. 4: pp. 4-15, 1987.

Edwin, Hughes. *Liszt as Lieder Composer*, 황채옥 역. The Musical Quarterly, vol. 3 No. 3: pp. 390-409, 1917.

4. 학위논문

강민숙. F. Liszt의 <순례연보 제2권 이탈리아> 중 3 Sonetto del Petrarca의 분석 연구. 석사학위논문. 영남대학교 대학원, 2003.

박수진. Franz Liszt의 가곡 <Tre sonetti di Petrarca>의 연구. 석사학위논문. 부산대학교 일반대학원, 2000.

최순락. 슈베르트 가곡의 편곡에 나타난 리스트의 편곡 기법에 관한 연구. 석사학위논문. 숙명여자대학교 대학원, 1994.

5. 웹사이트

<http://www.riss4u.net>

<http://www.wikipedia.org>

ABSTRACT

An Analysis of a Piano Accompaniment of *Tre sonetti di Petrarca* by Franz Liszt

Lee, Sun young
Department of Accompanying
Graduate School
Sungshin Women's University

Franz Liszt(1811-1886) is a representative composer of 19th century romanticism in music. He was not only virtuoso pianist but also the teacher who affected many other contemporary musicians. Especially interested in literature, he represented his impression from the literary works like poem and novel through his 13 symphony poem and labeled piano music as well as songs. For he arranged and performed other composers' songs, opera and cavatina to piano music, he could contribute to improve the tone and acoustic of piano music.

Actually, his song is underestimated compared to his many piano music and symphony poem. However, the fact that his songs were composed through all his life and that he composed them based on six nation's different language (Germany, France, Italy, England, Hungary and Russia) shows profound significance of Liszt songs. Liszt continue to arrange other composers' song such as Beethoven,

Schubert, Schumann and so on, and he close with his musical colleagues and famous poets. By doing these, he broadened his understanding about expressing literary sensation into music. This is sufficient motive for him to compose songs.

Tre Sonetti di Petrarca is a Liszt's early work while he lived in Italy 1838-1839. This song is composed for high voice, which is affected by Adolphe Nourrit, a tenor, worked together with him. This song has splendid piano accompaniment.

The first theme, *Pace non trovo* is a song written in 104th sonetto of Petrarca, and describes despair of disappointed love. This song is consist of recitativo and aria like an opera aria. And a long interlude is its characteristics. The tempo changes intensively according to the context of poem. The second theme, *Benedetto sia'l giorno* is 47th song in sonetto, and it portrays a situation that someone blessing all his circumstance related to his love affair. This song kept unity by repeating a few motives. The third theme, *I vidi in terra angelici costumi* is a song written in 123th sonetto of Petrarca. Semitone modulations for expressing the nuance of the words of songs are often shown in this song. Long prelude which depicts the atmosphere of the song and postlude which is an modification form of vocal music melody are the unique character of it.

By studying *Tre Sonetti di Petrarca*, the fact that Liszt composed song with interwinding music and poem was confirmed. And the fact, piano accompaniment is not a thing that shows technical skill but a thing that support, communicate, and explain the poem equally like vocal is understood.