



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](#)

김택완 교수 지도

석사학위 청구논문

F. 리스트의 <순례의 연보 제 2권>

중 ‘단테를 읽고’ 연구

2018

성신여자대학교 대학원

음악학과

김현주

F. 리스트의 <순례의 연보 제 2권>
중 ‘단테를 읽고’ 연구

김택완 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2018년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

김현주

인 준 서

김현주의 석사학위 논문으로 인준함

2018년 5월

심사위원장 이 영 민 인

심 사 위 원 김 택 완 인

심 사 위 원 정 재 원 인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)는 19세기 최고의 피아노 비루투오 소이며 동시에 매우 뛰어난 작곡가이다. 그는 새로운 연주기법과 작곡기법을 고안했고, 내용이 음악을 이끌어가는 프로그램음악을 발전시켰다. 따라서 그의 피아노곡은 뛰어난 연주 테크닉을 요구하고, 상당수가 프로그램음악이다.

‘단테를 읽고’는 <순례의 연보 제 2권>에 7번째로 수록된 곡으로, 1830년대 말 리스트가 이탈리아 여행 중 빅토르 위고(Victor Hugo, 1802-1885)의 시집인 <내면의 목소리>에 실린 32편의 시 가운데 27번째 시인 ‘단테를 읽고’를 읽고 영감을 받아 작곡한 프로그램음악이다. 위고의 시에서는 지옥만 표현되었지만, 리스트는 자신의 ‘단테를 읽고’에서 지옥과 천국, 단테와 베아트리체의 사랑을 음악으로 표현하고자 했다.

리스트는 형식적 틀에 구애받지 않고 프로그램을 음악적으로 형상화하기 위해 ‘소나타풍의 환상곡’이라는 부제 하에 단악장의 소나타악장형식을 자유롭게 사용하였다. 또한, 지옥으로 떨어지는 듯한 느낌을 묘사한 증4/감5도 음정으로 이루어진 도입부 선율과 지옥을 묘사한 반음계의 제 1주제선율, 천국의 아름다움을 표현한 제 2주제선율, 그리고 단테와 베아트리체의 사랑을 상징하는 부드러운 선율을 도입한 다음, 이 주제선율들을 다양하게 변형시킨다. 이 주제 변형기법은 음악적으로도 다양성과 통일성을 동시에 얻어내기 위한 리스트 특유의 기법이다. 이외에도 이 작품에서는 폭넓은 음역대와 페달 포인트, 옥타브 진행, 트레몰로로 창출하는 오케스트라적 음향효과와 레치타티보적 카덴차 등의 화려한 기교가 두드러지는데, 이 역시 극적 표현력을 강화하고 비르토오스적인 성격을 더욱 부각시키기 위해 리스트가 즐겨 사용하던 요소이다.

‘단테를 읽고’는 리스트가 음악을 통해 문학적 프로그램을 성공적으로 담아내기 위해 고안하고 확립한 그의 고유한 음악 양식을 매우 잘 보여주는 대표적인 작품이다.

목 차

논문개요

| | |
|-----------------------------------------------|----|
| I. 서론 | 1 |
| II. 리스트의 생애와 음악 | 3 |
| 1. 리스트의 생애와 시기별 작품 | 3 |
| 2. 리스트 음악의 양식적 특징 | 16 |
| 3. 리스트의 프로그래밍음악 | 29 |
| III. 리스트의 <순례의 연보 제 2권> 중 ‘단테를 읽고’ 작품분석 | 34 |
| 1. <순례의 연보 제 2권> 중 ‘단테를 읽고’의 작품 배경 | 34 |
| 2. <순례의 연보 제 2권> 중 ‘단테를 읽고’ 분석 | 38 |
| IV. 결론 | 85 |

참고문헌

ABSTRACT

I . 서론

19세기 낭만주의를 대표하는 작곡가 중 한 사람인 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)는 비르투오소 피아니스트로 명성을 떨치며 많은 양의 피아노 음악을 작곡하였다. 그는 피아노 음악을 통해 자신의 표현 욕구와 개인적인 사상을 표현하고자 했으며, 철학과 문학, 미술, 공연 등 모든 예술을 음악과 결합시켜 피아노문헌의 역사에서 프로그램음악이라는 새로운 장르를 발전시켰다.

리스트의 피아노를 위한 프로그램음악 가운데 <순례의 연보>는 그의 프로그램음악의 이상과 특징을 잘 보여주는 대표작이다. 이 작품은 26곡의 소품을 총 3권으로 엮어낸 큰 규모의 성격소품집으로, 리스트가 1830년대 스위스와 이탈리아 여행을 하며 경험하고 느낀 것들을 이후에 음악화한 곡들이다. 그 중 ‘단테를 읽고’는 1830년대 말 이탈리아 여행 중 빅토르 위고(Victor Hugo, 1802-1885)의 시 ‘단테를 읽고’를 읽고 작곡한 곡으로 <순례의 연보 제 2권>에 7번째로 수록되어 있다. 이 곡은 ‘소나타풍의 환상곡’이라는 부제를 갖고 있고, 이에 걸맞게 자유로운 소나타악장형식의 단악장으로 구성되어 있다. 뚜렷한 주제를 가지고 있으며, 프로그램을 음악적으로 일관성 있게 전개하기 위한 주제변형기법이 적용된 작품으로 리스트만의 고유한 양식적 특징을 잘 보여준다.

본 논문에서는 리스트의 생애와 피아노 작품을 개관한 다음, ‘단테의 읽고’를 분석하여 리스트가 어떻게 주제를 변형시키면서 작품의 프로그램을 음악적으로 전개시켜 나가는지 살펴보고자 한다. 더 나아가 이 연구를 통해 연주자가 작곡가의 의도와 작품을 충분히 이해하고 더 나은 연주를 할 수 있도록 도움이 되고자 한다.

Ⅱ . 리스트의 생애와 피아노 음악

1. 리스트의 생애와 작품

리스트의 생애와 작품은 크게 비르투오소 시기(1822-1847), 바이마르 시기(1848-1860), 말년 시기(1861-1886)의 세 시기로 나누어 볼 수 있다.¹⁾

1) 제 1기: 비르투오소 시기(1822-1847)

리스트는 1811년 10월 22일, 헝가리 라이딩에서 에스테르하치 가문의 집사였던 아버지와 빈 출신의 어머니 사이에서 태어났다. 리스트는 궁정음악가들과 친분을 유지하며 음악활동을 해 온 아마추어 음악가였던 아버지 덕분에 어린 시절부터 자연스럽게 음악을 접할 수 있었다. 그는 여섯 살 때 아버지가 연주하는 피아노 협주곡 한 부분을 듣고 입으로 따라 부르기도 했으며²⁾, 피아노 연주를 위해 초견, 암보연주, 즉흥연주 등 여러 가지 음악적 기초를 아버지에게 배웠다.

리스트는 여덟 살이 되던 해, 공공 연주회에 처음으로 피아노 연주 기회를 가졌고, 어린 나이에 걸맞지 않은 탁월한 연주기교를 선보이며 사람들에게 큰 인상을 남겼다. 그 연주에 감동을 받은 몇몇 귀족들은 그의 음악활동을 6년 동안 후원할 것을 약속했고,³⁾ 귀족들의 후원 덕분에 리스트는 그의

1) 김용환, 「19세기 음악」(서울: 음악세계, 2005), p. 169. 리스트의 작품은 학자들에 따라 구분하는 시기가 다르다. Longyear는 1839년, 1848년, 1861년, 그리고 1869년을 분기점으로 하여 5개의 연대적인 시대로 나누었고, H. Searle는 초기 작품시기(1822-1839), 비르투오소 시기(1839-1847), 바이마르 시기(1848-1861), 후기 작품시기(1861-1886)로 나누었다.

Rey M, Longyear, 김혜선 역, 「19세기 낭만주의 음악」(서울: 도서출판 다리), p. 176. Searle. H, 김경임 역, 「리스트의 음악세계」, pp. 1-131.

2) M. Hayes, 김형수 역, 「리스트, 그 삶과 음악」(서울: 포노 출판, 2015), p. 20.

3) P. David, 이복남 역, 「서양음악사」(서울: 예당출판사, 2005), p. 231.

가족과 함께 1821년 빈으로 이주했다. 빈에서 리스트는 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)에게 작곡과 음악이론을, 체르니(Carl Czerny, 1791-1857)에게 피아노를 배웠다. 체르니는 리스트와의 첫 만남을 다음과 같이 기록하였다.

창백하고 건강이 좋아 보이지 않은 아이가 피아노에 쓴살같이 달려간 다음 슬취한 사람처럼 몸을 흔들며 났고, 나는 아이가 저러다 바닥으로 떨어져 구르지 않을까 걱정했다. 그의 연주는 불규칙적이었고, 손가락을 제멋대로 움직이는데도 불구하고 놀라운 재능이 있다고 생각했다. 아이에게 초견, 즉흥연주를 시키고 난 후, 신이 내린 피아니스트라 확신하게 되었다.⁴⁾

이듬해인 1822년 리스트는 빈에서의 데뷔연주를 성공적으로 치루어냈고, 그가 그토록 존경하던 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)을 체르니의 소개로 만나게 되었다. 리스트는 반세기가 지난 후 그날의 일화를 다음과 같이 회상했다.

체르니 선생님과 함께 베토벤 선생님 댁에 들어선 다음 방을 계속 건너갔지. 베토벤 선생님의 사인에 피아노 앞에서 연주를 했어. 거장은 나를 계속 응시했어. 침울해 보이지만 얼굴 표정이 번뜩이더니 미소를 지으며 내게 다가와 손을 내 머리 위에 올려 몇 번 쓰다듬었어. “어린놈이 대단한데. 난폭한 놈이야”라고 말씀하셨지. 나도 조금은 대범해져 선생님 곡인 베토벤 <피아노 협주곡 제 1번> 1악장을 연주했어. 연주를 마치자 그가 나를 두 손으로 안더니 이마에 입을 맞추고는 “가 보거라! 너 행운아로구나. 많은 이들에게 기쁨과 행복을 주게 될 테니까. 더 이상 잘할 수 없어. 최고야!”⁵⁾

1823년 리스트는 독일, 뮌헨, 슈투트가르트 등 여러 지역에서 콘서트를 개

4) H. C. Schonberg, 윤미재 역, 「위대한 피아니스트」 (경기: 나남 출판사, 2003), p. 153.

5) M. Hayes, 「리스트, 그 삶과 음악」, p. 26.

최하였고, 음악공부를 더 하기 위해 가족들과 함께 파리로 이주했다. 그는 파리국립음악원에 입학하려 했지만, 외국인이라는 이유로 입학을 거부당하자 오페라 지휘자 파에르(Ferdinando Paer, 1771-1839)와 음악원의 교수인 라이하(Anton Joseph Reicha, 1770-1836)에게 개인적으로 이론수업을 받으며 작곡 능력을 향상시켰다.⁶⁾ 그는 1824년부터 5년간 파리, 영국 등지에서 순회연주를 하며 관중들로부터 대단한 찬사를 받았고, 연주자로서 엄청난 입지를 다지게 되었다.

그러나 연주자로서 큰 성공을 이룬 리스트지만 이 시기 그의 삶은 크게 흔들렸다. 그의 연주 활동에 항상 동행하던 아버지가 1827년 장티푸스에 걸려 사망하게 되었고, 리스트는 가족을 부양해야 하는 상황에 처하면서 연주 여행을 잠시 중단해야 했기 때문이다. 리스트는 교사로서 생계를 꾸리던 중 만난 제자 카롤리네(Caroline de Saint-Cricq, 1812-1872)와 첫사랑까지 실패하자 종교에 심취하게 되었다. 이때 형성된 신앙심은 종교음악에 대한 관심을 키웠고 이후의 창작 활동에 큰 영향을 끼치게 된다.⁷⁾

1830년대에 리스트는 위고와 상드(George Sand, 1804-1876), 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856) 등 유명작가들과 친분을 쌓았고, 음악가인 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869), 파가니니(Nicoló Paganini, 1782-1840), 쇼팽(Fryderyk Franciszek Chopin 1810-1849)에게 음악적으로 크게 영향을 받았다. 특히 1830년 발표된 베를리오즈의 프로그램 교향곡인 <환상 교향곡>(Symphonie fantastique)은 리스트가 프로그램음악인 교향시를 창시하는데 큰 역할을 하였고, 리스트는 베를리오즈 <환상 교향곡>과 다른 몇 개의 작품을 피아노곡으로 편곡하였다.⁸⁾ 또한, 파가니니의 바이올

6) P. David, 「서양음악사」, p. 232.

7) Alan Walker, "Liszt, Franz," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 15, ed. by Stanley Sadie(London: Macmillan Publishers Limited, 2001), p. 30.

8) 리스트가 베를리오즈의 곡을 편곡한 작품들로 <이탈리아의 헤럴드>, <리어왕>(Le Roi Lear), <요정의 춤>(Danse des Sylphes) 등이 있다.

린 연주를 들은 리스트는 피아노계의 파가니니가 되기로 결심하면서,⁹⁾ 파가니니의 상당한 난이도의 화려하고 기교적인 연주 테크닉을 자신만의 연주기법으로 발전시켰고, 파가니니의 <바이올린을 위한 6개의 카프리스>에 기초해 <6개의 파가니니에 의한 초절기교 연습곡>(Etudes d'exécution transcendante d'après Paganini, 1838)을 작곡하였다.¹⁰⁾ 쇼팽 음악의 감성적인 선율과 시적 본성 역시 리스트의 창작에 큰 영향을 끼치게 되었고,¹¹⁾ 리스트 피아노 음악에 기초가 되었다. 이후 리스트는 예술가로서 자기 발전을 거듭해 갔다.

한편 리스트는 1833년 파리에서 쇼팽의 소개로 마리 다구(Marie d'Agoult, 1805-1876) 백작부인을 만났다. 둘은 첫 만남에 호감을 갖게 되면서 사랑에 빠지게 되었고,¹²⁾ 1834년부터 6년간 스위스와 이탈리아 연주여행에 동행했다. 리스트와 마리는 결혼하지 않은 채 동거하면서¹³⁾ 세 명의 자녀를 두었다.¹⁴⁾

1836년 리스트는 스위스와 이탈리아 여행에서 영감을 받아 <여행자의 앨범>(Album d'un voyageur, 3 bks, 1835-6)을 작곡했고, 이 시기 악보 없이 단독으로 각기 다른 작곡가의 작품을 연주하는 피아노 독주회를 처음으로 개최하여 당대 최고의 비르투오소(virtuoso)라는 명성을 얻었다.¹⁵⁾ 리스트의

9) 김용환, 「19세기 음악」, p. 168.

10) <6개의 파가니니에 의한 초절기교 연습곡>은 6곡으로 구성되어 있는데, 제 1곡 '트레몰로'는 파가니니의 카프리치오 6번, 2번에 의한 전주곡이고, 제 2곡 '옥타브'는 파가니니의 카프리치오 17번, 제 3곡 '라 캄파넬라'는 파가니니의 바이올린 협주곡 제 2번 마지막 악장의 종의 음을 자유롭게 변주한 곡이다. 제 4곡 '아르페지오와 스타카토'는 원곡 카프리치오 1번, 5번을 그대로 옮겼고, 제 5곡 '사냥'은 파가니니의 카프리치오 9번, 제 6곡 '주제와 변주'는 파가니니의 카프리치오 24번을 토대로 하고 있다.

11) 쇼팽의 영향을 받은 리스트의 곡들로는 <시적이며 종교적인 하모니>(Harmonies poétiques et religieuses), <화려한 마주르카>(Mazurka brillante, 1850), <폴로네이즈>(Polonaises) 등 몇몇의 소품이 있다.

12) P. David, 「서양음악사」, p. 232.

13) 홍세원, 「낭만과 음악」(서울: 연세대학교 출판부, 2010), p. 235.

14) 그 중 둘째딸 코지마(Cosima Wagner(née Liszt), 1837-1930)는 훗날 리하르트 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 아내가 되었다.

15) A. Loesser, 김경임, 「피아노와 사회」(대구: 계명대학교 출판부, 1998), p. 154.

콘서트를 본 평론가 자피르(Moritz Gottlieb Saphir)는 리스트의 연주를 다음과 같이 평했다.

리스트는 자기 연인 피아노를 부드럽게 다루는가 하면 또 금방 폭군처럼 다루기도 하는 악마이다. 콘서트가 끝난 후 리스트는 그곳에 마치 전장의 승리자처럼, 경기 대회의 영웅처럼 서있다. 청중들은 자연의 대 변동이 막 지나간 후처럼, 맑은 하늘로부터 갑자기 태풍이 휩쓸고 간 후처럼, 천둥과 번개가 친 후처럼 망연 자실하여 서로를 쳐다본다. 리스트는 우울한 표정을 지은 채 자기 의자에 비스듬히 기대어 서서 거대한 찬사가 폭발한 후의 감탄 부호처럼 신비스럽게 미소 짓는다. 이것이 프란츠 리스트의 방식이다.¹⁶⁾

리스트는 어렸을 적부터 헝가리를 떠나 생활했기에 고향에 대한 애국심이 크지 않았다. 그러나 1839년 그의 고향인 헝가리에서 홍수가 일어나 많은 사람들이 피해를 입게 되자 이를 계기로 하여 고국에 큰 관심을 갖게 된다. 리스트는 고국으로 돌아가 이재민 돕기 콘서트를 열 차례 열었고,¹⁷⁾ 이때 헝가리에 널리 퍼져 있는 집시음악을 접하게 되었다. 리스트는 자유로운 리듬에 자연스러운 감정을 담아내는 집시음악에 매료되었고 <헝가리 랩소디>를 작곡하기 시작하였다.

1839년부터 리스트는 영국, 터키, 포르투갈, 러시아를 포함해 유럽 전역을 순회하며 8년간의 연주여행을 하였고, 작품도 계속 작곡했으며, 오페라와 가곡에도 관심을 가졌다. 그러나 바쁜 일정을 소화해야 했던 리스트는 가정에 소홀하게 되면서 마리다구 백작부인과 1844년에 결별하였다. 리스트는 이후에도 연주여행을 계속하였고, 피아니스트로서 가장 빛나는 시기를 보냈다.¹⁸⁾

리스트는 1847년 연주여행을 하던 중 키예프에서 그의 연주를 보러 온 비트겐슈타인(Carolyne de Sayn-Wittgenstein, 1819-1887) 공작부인을 만나

16) 김경임, 「피아노와 사회」, p. 457.

17) M. Hayes, 「리스트의 음악세계」, p. 47.

18) Alan Walker, "Liszt, Franz," p. 30.

다시 사랑에 빠지게 되었다. 그녀는 리스트에게 연주생활을 중단하고 창작에 몰두할 것을 권유했고,¹⁹⁾ 리스트의 작품 활동에 있어 든든한 지원자가 되었다. 1847년 6월에 걸쳐 개최한 10회의 독주회를 끝으로 리스트는 피아니스트로서의 삶을 마감하고 새로운 작품창작에 집중하게 된다. 이 시기 주요 작품은 다음과 같다(표 1).

19) P. David, 「서양음악사」, p. 232.

<표 1> 제 1기의 대표적인 작품 목록²⁰⁾

| 년도 | 작품번호 | 작품명 |
|--------|---------|--------------------------------------------------------------------------------|
| 1822 | S 147 | <디아벨리 왈츠에 의한 변주곡> (Variationen über einen Walzer von Diabelli) |
| 1826 | S 136 | <12개의 연습곡>(Étude en douze exercices) |
| 1833 | S 395 | 베를리오즈의 <L'idée fixe> 편곡 |
| 1834 | S 154 | <시적이고 종교적인 하모니> (Harmonies poétiques et religieuses) |
| | S 155 | <환영>(Apparitions) |
| 1835-6 | S 156 | <여행자의 앨범>(Album d'un voyageur, 3 bks) |
| | | I. Impressions et poésies |
| | | II. Fleurs mélodiques des Alpes |
| | | III. Paraphrases |
| 1836 | S 209 | <화려한 대 왈츠>(Grande valse di bravura ('Le bal de Berne')) |
| 1838 | S 140 | <6개의 파가니니에 의한 초절기교 연습곡> (Études d'exécution transcendante d'après Paganini) |
| 1839 | S 561 | 슈베르트의 <겨울 나그네>(Winterreise) 편곡 |
| | S 210 | <우울한 왈츠>(Valse mélancolique) |
| 1840 | S 159 | <베네치와 나폴리>(Venezia e Napoli) |
| | S 138 | <마제파>(Mazeppa) |
| 1841 | S 272/1 | <라인강에서>(Am Rhein(Heine), ded) |
| | S 418 | 모차르트의 <돈 조반니의 회상> (Réminiscences de Don Juan) 편곡 |
| 1842 | S 275/1 | <미뇽의 노래>(Mignons Lied(Goethe)) |
| | S 166 | <왈츠 형식의 소품>(Albumblatt in Walzerform, A) |
| 1845 | S 292/1 | <빌헬름 텔 중의 세 개의 노래> (Three Songs from Wilhelm Tell (Schiller)) |
| | S 253 | <스페인의 노래에 의한 연주회용 대 판타지> (Grosse Konzertfantasie über spanische Weisen) |
| 1846 | S 244 | <헝가리 광시곡 제 1번>(Hungarian Rhapsodies 1) |
| 1847 | S 244 | <헝가리 광시곡 제 2번>(Hungarian Rhapsodies 2) |

20) Humphrey Searle, "Liszt," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. vol. 11, ed. by Stanley Sadie(London: Macmillan Publishers Limited, 1980), pp. 51-74.

2) 제 2기: 바이마르 시기(1848-1861)

1848년 피아니스트의 삶을 뒤로 한 리스트는 비트겐슈타인 공작부인과 함께 바이마르 알텐베르크에서 생활했다. 리스트는 바이마르 궁정에서 음악회를 기획하는 음악감독과 지휘자로 활동하면서 창작에 몰두했다. 리스트는 바이마르에 머물던 시기에 작품의 3분의 2이상을 작곡하고 완성했는데,²¹⁾ 초기에는 주로 소품을 작곡하였고, 점점 대규모의 곡들을 작곡하였다.²²⁾ 그는 비트겐슈타인 공작부인의 간청으로 오케스트라 음악에 집중하였고, 그 결과 시와 오케스트라 음악을 융합시킨 교향시라는 새로운 장르의 프로그램 음악을 창안했다. 교향시는 단악장으로 구성되어 있고, 문학, 회화 작품이나 역사 등을 음악으로 표현한 프로그램 음악이다. 그는 자신의 작품 서곡 <타소>(Tasso: lamento e trionfo, 1849)를 1854년 개정하면서 교향시라는 용어를 처음으로 사용했다.²³⁾

리스트는 프로그램에 기초한 13곡의 교향시와 두 개의 교향곡, <파우스트 교향곡>(Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern, 1854-1857)과 <단테 교향곡>(Eine Sinfonie nach Dantes Divina Commedia, 1855-1856)을 작곡했고, 초기에 작곡한 <6개의 파가니니에 의한 초절기교 연습곡>과 <여행자 앨범>을 1855년에 개작했다. <여행자 앨범>은 1855년에 <순례의 연보 제 1권 스위스>(Années de Pèlerinage, première année, Suisse, 1854)와 1858년에 <순례의 연보 제 2권 이탈리아>(Années de Pèlerinage. deuxième année, Italie, 1858)로 개작되었다. 또한 <세 개의 연주회용 연습곡>(Trois études de concert, 1848), <두 개의 폴로네이즈>(Two Polonaises, 1851), <메피스토 왈츠 제 1번>(1. Mephisto Waltz, 1859) 등

21) 노신욱, 「어떤 피아니스트의 노트」(서울: 작은우리, 1993), p. 381.

22) H. Searle, 「리스트의 음악세계」, p. 122.

23) 이성삼, 「서양음악사」(서울: 경음사, 1950), p. 165.

많은 곡들을 작곡했다. 그중 리스트의 중요한 피아노 작품으로는 그가 슈만에게 헌정한 <피아노 소나타 b단조>(Sonate, b, 1852-1853)를 꼽을 수 있다. 소나타지만 30분 이상의 연주시간이 소요되는 하나의 큰 규모의 악장으로 되어 있는데, 여러 개의 짧은 주제를 변형시켜 지속적으로 등장시키는 주제변형기법을 사용한 곡이다.

바이마르 시기의 리스트는 비루투오소 시기보다 활동 반경을 더욱 넓혔다. 그는 베를리오즈의 <벤베누토 첼리니>(Benvenuto Cellini, 1838)와 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1816-1883)의 <탄호이저>(Tannhäuser) 공연을 지휘했고, 바그너의 오페라 <로엔그린>(Lohengrin, 1848)의 초연에서도 지휘를 맡았다. 또한 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)의 <줄리어스 시저 서곡>(Ouverture Julius Caesar, 1851)을 연주하는 등 동시대 작곡가들의 곡을 알리는데도 힘썼다.²⁴⁾

1859년, 리스트는 베를리오즈, 바그너와 함께 1850년 바그너가 쓴 「미래의 예술작품」(Das Kunstwerk der Zukunft, 1850)이라는 논문 제목에서 아이디어를 얻어 자신들의 음악이 ‘미래의 음악’(Musik der Zukunft)이라 주장하면서 프로그램음악을 지향하는 작곡가들로 이루어진 모임인 ‘신독일악파’(Neudeutsche Schule)를 결성하였다.²⁵⁾ 이들은 빈 고전주의의 전통을 계승하고자 하는 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897), 요아힘(Joseph Joachim, 1831-1907), 한슬리크(Eduard Hanslick, 1825-1904)와 대립세력을 형성하면서 절대음악과 프로그램 음악을 둘러싼 격렬한 미학적 논쟁을 유발했다. 이 시기 주요 작품은 다음과 같다(표 2).

24) Alan Walker, "Liszt, Franz." p. 31.

25) Rey M, Longyear, 「19세기 낭만주의 음악」, p. 175.

<표 2> 제 2기의 대표적인 작품 목록²⁶⁾

| 년도 | 작품번호 | 작품명 |
|-----------|---------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1848 | S 144 | <세 개의 연주회용 연습곡>(Trois études de concert) |
| | S 380 | 바그너의 <탄호이저 中 저녁별의 노래>(O du mein holder Abendstern, from Tannhäuser) 편곡 |
| 1850 | S 220 | <화려한 마주르카>(Mazurka brillante) |
| 1851 | S 139 | <12개의 초절기교 연습곡>(Etudes d'exécution transcendante[Transcendental Studies]) |
| | S 141 | <파가니니 대 연습곡> (Grandes études de Paganini) |
| | S 100 | <마제파 교향시>(Mazeppa, sym. poem, after Hugo) |
| | S 223 | <두 개의 폴로네이즈>(Two Polonaises) |
| 1852-1853 | S 178 | <피아노 소나타 b단조>(Sonate, b) |
| 1853 | S 101 | <축제의 소리 교향시>(Festklänge, sym. poem) |
| | S 171 | <발라드 제 2번 b단조>(Ballade No. 2, b) |
| 1854 | S 160 | <순례의 연보 제 1권 스위스> (Années de Pèlerinage, première année, Suisse) |
| 1849-1854 | S 96 | <타소 교향곡>(Tasso: lamento e trionfo, sym. pome) |
| 1849-1856 | S 124 | <피아노 협주곡 제 1번>(Concerto No. 1, E b) |
| 1854-1857 | S 108 | <파우스트 교향곡>(Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern, after Goethe, T, male vv, orch) |
| 1855-1856 | S 109 | <단테 교향곡>(Eine Symphonie zu Dantes Divina commedia) |
| 1856 | S 97 | <전주곡 교향시>(Les Préludes, sym. poem) |
| 1857 | S 125 | <피아노 협주곡 제 2번>(Concerto No. 2, A) |
| 1858 | S 161 | <순례의 연보 제 2권 이탈리아> (Années de Pèlerinage. deuxième année, Italie) |
| | S 104 | <햄릿 교향시>(Hamlet, sym. pome) |
| 1859 | S 214/1 | <메피스토 왈츠 제 1번>(1. Mephisto Waltz) 피아노 곡 |
| 1860 | S 480 | 쇼팽의 <6개의 폴란드풍 가곡> (6 chants polonais) 편곡 |

26) Humphrey Searle, "Liszt," pp. 51-74.

3) 제 3기: 말년 시기(1861-1886)

리스트 생애의 말년 시기는 1861년부터 리스트가 사망한 1886년까지이지만 1861년부터 1869년까지 로마에서 거주했던 시기와 1870년부터 1886년까지 16년간 로마, 바이로이트, 부다페스트를 오가며 지냈던 두 시기로 더 세분할 수 있다.

리스트는 1858년 바이마르 궁정의 음악 감독직을 내려놓고, 1861년 비트겐슈타인 공작부인과 결혼하기 위해 로마로 갔다. 리스트와 비트겐슈타인 공작부인이 로마교황청에 혼인 허가를 신청했지만, 비트겐슈타인 공작부인과 남편 사이의 혼인 무효 선언의 재심은 이루어지지 않았고 로마 교황은 혼인 허가를 철회했다.²⁷⁾ 결국, 리스트와 비트겐슈타인 공작부인은 결혼을 포기하며 서서히 멀어지게 되었다. 게다가 리스트는 아들 다니엘(Daniel Liszt, 1839-1859)과 첫째 딸 블랑딘(Blandine Rachel Liszt, 1835-1862)의 사망에 큰 시련을 겪게 된다. 이러한 일련의 불행한 사건들은 리스트가 성직자가 되기로 결심하는데 결정적 계기가 되었다.

리스트는 1863년 ‘마돈나 델 로사리오 오라토리오 수도회’(Oratorio della Madonna del Rosario)로 들어갔다. 성직자의 직분으로 음악활동을 허락받은 리스트는 르네상스 시대의 음악작품을 발견하면서 대규모의 종교음악에 큰 관심을 갖게 되었고 종교음악과 피아노 소품들을 작곡하는데 집중했다. 리스트의 대표적인 종교음악 작품으로는 <두 개의 전설>(Deux Légendes, 1863)²⁸⁾과 <순례의 연보 제 3권>(Années de Pèlerinage. troisième année, 1867-1877)에 수록된 ‘에스테 백작 저택의 분수’, 오케스트라를 위한 <세 개

27) M. Hayes, 「리스트, 그 삶과 음악」, p. 163.

28) <두 개의 전설>이 정확하게 언제 작곡되었는지는 알려져 있지 않다. 첫 곡인 ‘새들에게 설교하는 아시시의 성 프란체스코’(St. François d’Assise: La prédication aux oiseaux)는 <아시시의 성 프란체스코의 작은 꽃들>이라는 책으로부터 영감을 받아 작곡했고, 두 번째 곡인 ‘물 위를 걷는 성 프란체스코’는 슈타인레의 그림을 보고 작곡했다.

의 장송 송가>(Trois Odes Funébres)가 있다. 이 시기의 대표적인 피아노 작품으로는 스페인의 민속적 소재를 바탕으로 쓴 <스페인 광시곡>(Rhapsodie espagnole('Folies d'Espagne et jota aragona'), 1863)과 <메피스토 왈츠 제 2번>(Second Mephisto Waltz, 1880)이 있고, 베토벤의 교향곡이 피아노곡으로 편곡되기도 하였다.

1870년부터 리스트는 로마와 바이마르, 부다페스트를 오가며 생활했다. 그는 유럽의 전 지역에서 실력을 가진 학생들에게 피아노 수업을 하며²⁹⁾ 자선 음악활동과 종교음악 작곡에 몰두하며 남은 생애를 보냈다. 1886년, 둘째 딸 코지마를 만나고 바그너의 음악극 <트리스탄과 이졸데>(Tristan und Isolde)를 보기 위해 바이로이트를 방문했다가 급성폐렴으로 생을 마감했다. 이 시기 주요 작품은 다음과 같다(표 3).

29) Alan Walker, "Liszt, Franz.," p. 33.

<표 3> 말년 시기의 대표적인 작품 목록³⁰⁾

| 년도 | 작품번호 | 작품명 |
|-----------|-------|-------------------------------------------------------------------------|
| 1862 | S 183 | <알렐루야와 아베 마리아>(Alleluja et Ave Maria(d'Arcadelt)) |
| | S 180 | <바하 모티브에 의한 변주곡>(Variationen über das Motiv von Bach) |
| 1862-1867 | S 3 | <크리스투스>(Christus (oratorio, 3, Bible and Catholic liturgy)) |
| 1863 | S 254 | <스페인 광시곡>(Rhapsodie espagnole('Folies d'Espagne et jota aragonsa')) |
| | S 175 | <성 프란시스코>(Légendes: 1 St Francois d'Assise) |
| 1863-1865 | S 464 | 베토벤의 <교향곡 제 1번, 2번, 3번, 4번, 8번> (Symphonies, no.1, 2, 3, 4, 8, 9) 편곡 |
| 1865 | S 126 | <토텐탄츠>(Totentanz) |
| 1867 | S 11 | <헝가리 대관식 미사>(Hungarian Coronation Mass, S, A, T, B, chorus, orch) |
| 1867-1868 | S 12 | <레퀴엠>(Requiem) |
| 1867-1877 | S 163 | <순례의 연보 제 3권> (Années de Pèlerinage. troisième année) |
| 1868 | S 37 | <미이 아우템 아드에레레>(Mihi autem adhaerere) |
| 1869 | S 40 | <주의 기도>(Pater noster III) |
| 1871 | S 529 | <BACH 주제에 의한 판타지와 푸가> (Fantasia and Fugue on the Theme B-A-C-H) |
| 1876 | S 555 | 생상의 <죽음의 무도>(Danse macabre) 편곡 |
| 1879 | S 670 | <로자리오>(Rosario) |
| 1880 | S 111 | <메피스토 왈츠 제 2번>(Second Mephisto Waltz) |
| | S 429 | 차이코프스키의 <에프게니 오네긴 중 폴로네이즈> (Polonaise from Eugene Onegin) 편곡 |
| 1881 | S 199 | <갯빛 구름>(Nuages gris) |
| 1882 | S 438 | 베르디의 <보카네그라의 회상> (Réminiscences de Simone Boccanegra) 편곡 |

30) Humphrey Searle, "Liszt," pp. 51-74.

2. 리스트 음악의 양식적 특징

리스트는 베를리오즈와 파가니니, 쇼팽, 바그너 등 여러 음악가들과 교류하면서 다양한 영향을 받았고, 이를 종합하여 자신만의 독창적인 양식을 확립했다. 또한 그는 피아노 문헌 역사에서 피아노 연주기법을 가장 크게 발전시킨 인물로³¹⁾ 그의 음악은 화려하고 기교적이면서 동시에 우아하고 서정적인 성격을 지니고 있다.

리스트 음악에 나타나는 가장 중요한 양식적 특징은 주제변형기법(transformation of theme)이다. 주제변형기법은 하나 이상의 짧고 단순한 주제나 동기가 지속적으로 등장하면서 리듬, 템포, 화성, 조성, 반주부 등에 변화를 주는 방식으로 변형시켜 곡 전체의 형식을 구성하는 기법이다. 리스트는 시와 문학, 회화에 기초한 표제를 음악적으로 형상화하면서 주제변형이라는 자신만의 새로운 전개 방식으로 주제를 일관되게 사용하면서도 동시에 다양하게 변화시켜 작품에 통일성과 다양성을 부여하였다.³²⁾ 그는 주제변형기법으로 교향시와 교향곡을 작곡했고, 피아노 음악에서도 대부분 이 기법을 사용했다. 리스트의 많은 피아노 작품 가운데 주제변형기법의 대표적인 예로는 <피아노 소나타 b단조>를 꼽을 수 있다(악보 1, 2, 3).

31) 홍세원, 「낭만파 음악」, p. 237.

32) 허영한 외 6인, 「새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2」 (서울: 심설당, 2009), p. 125.

<악보 1> 리스트 <피아노 소나타 b단조> 마디 8-17, 제 1주제

Allegro energico.

모티브 a

모티브 b

f marcato

<악보 2> 리스트 <피아노 소나타 b단조> 마디 18-31, 제 1주제 변형 ①

모티브 a의 변형 축소

모티브 b의 변형

<악보 3> 리스트 <피아노 소나타 b단조> 마디 582-599, 제 1주제 변형

②

모티브 a의 리듬변형

모티브 c의 변형

리스트는 끊임없이 새로운 화성어법을 추구했다. 그는 증화음과 감화음, 반음계, 온음음계, 해결되지 않는 불협화음 등을 매우 자유롭게 구사함으로써 조성의 큰 틀은 유지하면서도 조성을 매우 모호하게 하는 화성어법을 즐겨 사용하였다. 리스트의 초기 작품부터 가장 빈번하게 나타나는 요소는 반음계 진행이다. 그는 반음계를 옥타브로, 3도나 6도 음정의 병진행으로 혹은 단선율적 진행 등 다양한 방식으로 사용하였다(악보 4).

<악보 4> 리스트 <헝가리 광시곡 제 9번> 마디 126-127, 3도 음정, 6도 음정의 반음계 병진행



또한, 5도씩 일정한 음정을 쌓아 올려 불협화음을 만들어내는 새로운 시도를 하였고(악보 5), 후기작품에서 볼 수 있는 증3화음 역시 장3도라는 일정한 음정을 중복시켜 만들어낸 화음이다(악보 6). 이런 화성 기법은 리스트의 <메피스토 왈츠 제 1번>과 <젯빛 구름>에서 많이 나타나며, 이후 인상주의(impressionism)와 표현주의(expressionism) 음악에도 많은 영향을 주었다.³³⁾

33) H. Searle, 「리스트의 음악세계」, p. 116.

<악보 5> 리스트 <메피스토 왈츠> 마디 1-13, 일정한 음정을 쌓아 올린
불협화음



<악보 6> 리스트 <젯빛 구름> 마디 38-42, 증3화음과 반음계적 진행



리스트는 베를리오즈의 영향을 받아 관현악적 음향을 연구하고 자신의 악기인 피아노로 오케스트라적 음향과 색채감을 재현했다. 넓은 음역대에 걸쳐있는 두 개의 아르페지오를 연결하고(악보 7), 피아노의 넓은 음역에 걸쳐있는 건반을 사용하여 오케스트라 음향과 음색을 효과적으로 끌어낸다(악보 8). 또한, 양손의 폭넓은 도약으로 음색을 대비시키고(악보 9), 빠른 템포에서 양손이 같은 화음이나 옥타브를 중복해서 연주하여 강력한 힘이 몰아치는 듯한 효과를 만들어내어(악보 10) 색채감이 풍부한 관현악적인 음향효과를 극대화시킨다.

<악보 7> 리스트 <초절기교 연습곡> 제 4번 ‘마제파’ 마디 1-3과 9, 두 개의 아르페지오



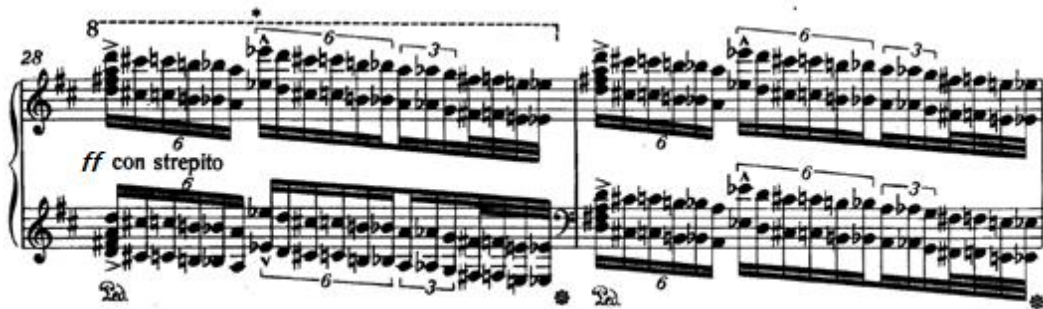
<악보 8> 리스트 <헝가리 광시곡 제 12번> 마디 265-268, 관현악적 효과



<악보 9> 리스트 <순례의 해 제 3권> 중 ‘에스테 별장의 사이프러스 숲 제 1번’ 마디 191-200, 양손의 폭 넓은 도약



<악보 10> 리스트 <초절기교 연습곡 제 6번> ‘환영’ 마디 28-29, 양손의 옥타브 중복 진행



파가니니의 연주 기량에 자극을 받은 리스트는 고도의 기술적인 연주기법을 위해 연습에 매진했고, 누구도 모방할 수 없는 고유한 양식을 만들어냈다.³⁴⁾ 리스트는 세 개의 손으로 연주하는 듯 보이는 효과(악보 11), 양손의 엄지손가락으로 주제선율을 연주하는 기법(악보 12), 빠른 템포의 화음 연타(악보 14), 반음계적 스케일(악보 15), 양손을 번갈아 가며 빠르게 연주하는 트릴효과(악보 16), 화려하고 장식적인 패시지(악보 17) 등 고도의 테크닉을 발전시켜 때로는 화려하지만 때로는 섬세하게, 음악의 표현력을 향상시켰다.

<악보 11> 리스트 <초절기교 연습곡 제 4번> ‘마제파’ 마디 7-8, 세 개의 손으로 연주하는 듯한 효과

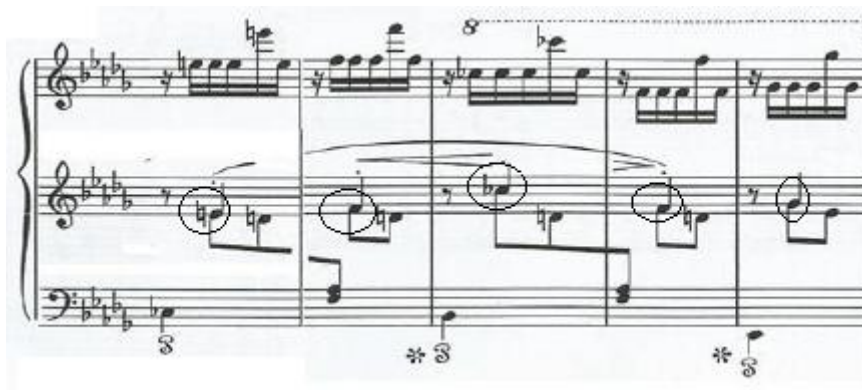


34) 김용환, 「19세기 음악」, p. 169.

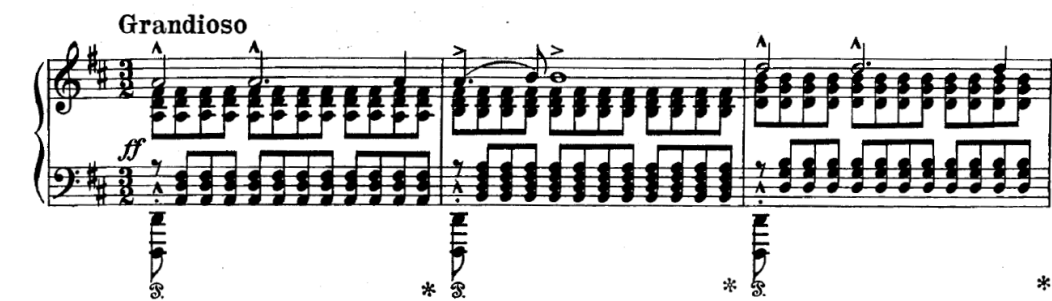
<악보 12-1> 리스트 <마제파> 마디 63-66, 양손 엄지손가락으로 주제선을 연주



<악보 12-2> 리스트 <메피스토 왈츠 제 1번> 마디 574-578, 양손 엄지손가락으로 주제선을 연주



<악보 14> 리스트 <b단조 소나타> 마디 105-107, 화음 연타



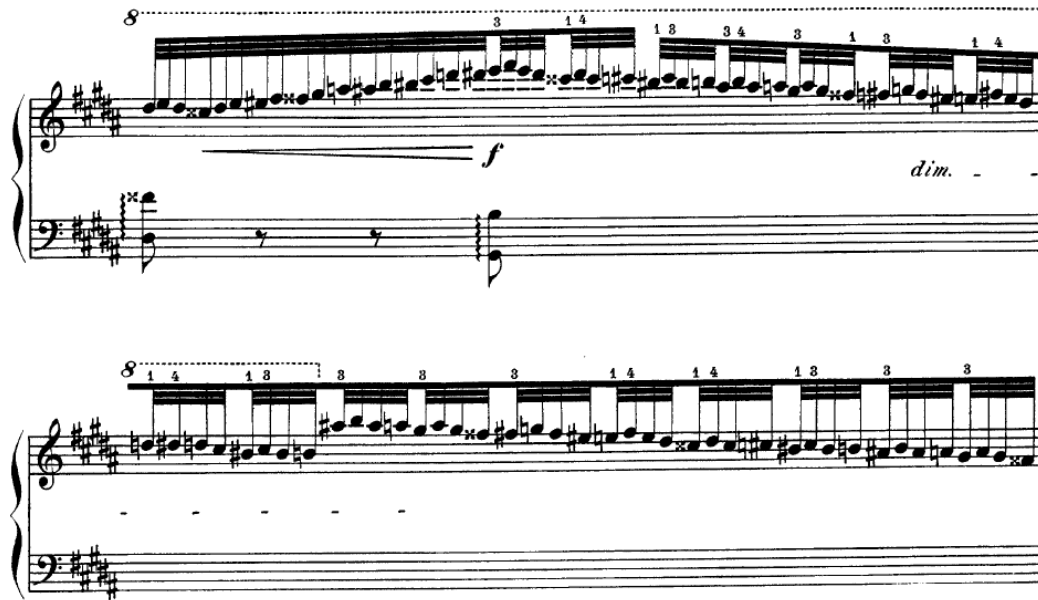
<악보 15> 리스트 <초절기교 연습곡 제 12번> '눈보라' 마디 51, 반음계적 스케일



<악보 16> 리스트 <헝가리 광시곡 제 2번> 마디 84, 양손의 트릴효과



<악보 17> 리스트 <초절기교 연습곡 제 3번> '라 캄파넬라' 마디 79, 화려하고 장식적인 패시지



리스트의 음악은 쇼팽의 음악, 특히 쇼팽의 감성적이고 섬세한 표현력으로부터 많은 영향을 받았다. 쇼팽 특유의 서정적인 선율과 루바토 주법(악보 18), 또한 화성이 변화할 때 사용되는 페달을 의도적으로 스케일 패시지에 길게 사용함으로써 화성진행과는 무관하게 특별한 화성적 색채감을 만들어내는 새로운 페달기법(악보 19) 등은 리스트 피아노 양식에 지대한 영향을 끼쳤다.³⁵⁾

35) 홍세원, 「낭만과 음악」, p. 238.

<악보 18> 리스트 <피아노 협주곡 제 2번> 제 4악장, 마디 123-125, 루바도 주법

Un poco più mosso.
(tempo rubato)

mf appassionato

ten.

mf

Un poco più mosso.

mf

ped.

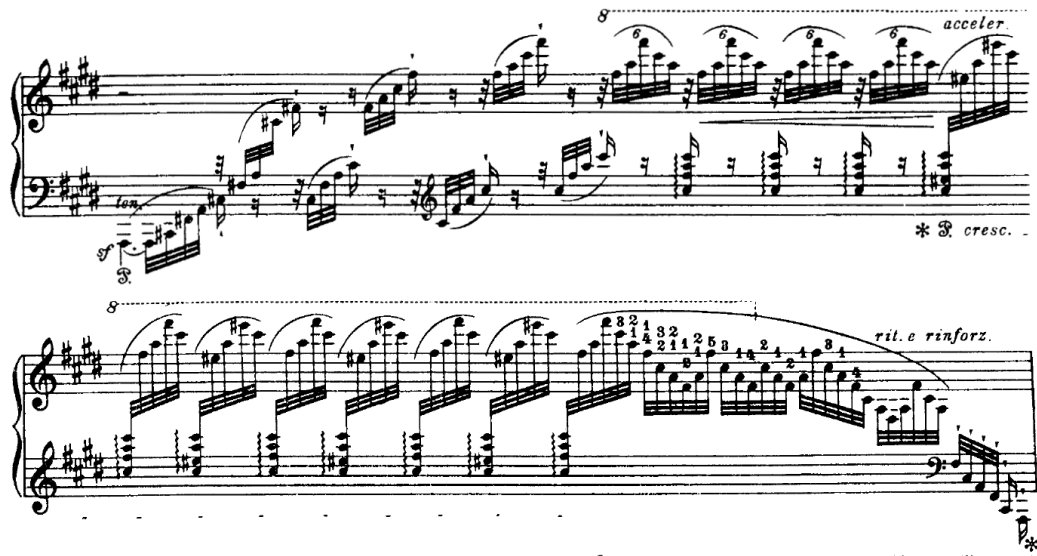
<악보 19> 리스트 <헝가리 광시곡 제 2번> 마디 379-380, 스케일 패시지의 페달기법

mf

ped.

리스트는 레치타티보 카덴차(recitativo-cadenza)를 즉흥적인 요소로 자신의 작품에 자주 사용했다. 그는 레치타티보 카덴차를 짧은 단편적 음형으로 구사하기도 했고, 때로는 넓은 음역의 건반을 사용하거나 현란한 스케일 패턴으로 사용하여 다양하고 풍부한 표현력을 발휘했다(악보 20).³⁶⁾

<악보 20> 리스트 <스페인 광시곡> 마디 10, 레치타티보 카덴차



또한, 리스트는 헝가리의 민속음악과 집시음악을 차용하여 자신의 고향인 헝가리에 대한 사랑을 드러내기도 하였다. 19곡의 리스트 <헝가리 광시곡>은 헝가리 민요와 집시음악의 다이내믹, 박자, 아고직(agogics),³⁷⁾ 리듬, 음색, 화성적 구조 등의 특징을 자유롭게 활용한 대표적인 작품이다. 또한, 리

36) J. Gillespie, 김경임 역, 「피아노음악」 (대구 : 계명대학교 출판부, 2007), p. 283.

37) 음악연주에서 템포에 의한 속도법, 연주 할 때 템포에 미묘한 변화를 붙여서 다채롭고 풍부하게 표현하는 방법을 말한다.

스트는 헝가리 사람들의 우울한 감정과 슬픔을 표현한 느린 템포의 라싼 (lassan)과 열정적인 기쁨과 야성적인 면을 담아낸 빠른 템포의 프리스카 (friska)의 리듬을 대조적으로 표현한 차르다스(악보 21, 22) 형식을 사용하기도 했다.

<악보 21> 리스트 <헝가리 광시곡 제 2번> 마디 9-14, 느린 템포의 라싼

<악보 22> 리스트 <헝가리 광시곡 제 2번> 마디 9-14, 빠른 템포의 프리스카

3. 리스트의 프로그램음악

19세기 프로그램음악은 시나 소설, 희곡, 신화, 그림 등에서 소재를 가져와 이를 근거로 작곡한 기악곡으로 프로그램을 작곡의 출발점으로 삼는다. 물론 19세기 이전에도 프로그램음악이 작곡되었지만, 자연의 현상을 소리로 표현한 그림음악과 묘사음악들이 대부분이었다. 반면 19세기 프로그램음악은 음악 외적인 것, 개념적으로 파악 가능한 주제를 음악과 결합시켜 표현한 기악음악이다.³⁸⁾ 따라서 형식적인 측면에서 프로그램 음악은 전통적인 구성 원리를 그대로 따르는 것이 아니라 주제의 표현이라는 관점에서 형식이 결정된다.³⁹⁾ 프로그램음악은 리스트가 처음으로 사용한 개념이며, 리스트를 중심으로 결성된 신독일악파에 의해 ‘미래의 음악’으로 제시되었다.⁴⁰⁾

리스트는 프로그램 교향곡인 <환상 교향곡>과 <헤럴드 교향곡>(Harold-Symphonie, 1855)을 작곡한 베를리오즈로부터 많은 영향을 받았다. 그는 고정악상(Idee fixe)이라는 상징적 의미를 지닌 선율을 통해 음악과 문학을 결합시킨 베를리오즈와 새로운 프로그램 음악에 대한 아이디어를 공유하며 음악과 문학의 결합을 추구하였다. 리스트는 1855년에 발표한 “베를리오즈와 그의 헤럴드 심포니”(Berlioz und seine Harold-Symphonie, 1855)라는 제목의 글에서 “오페라에 낭송양식을 도입하는 일처럼 연주회장에 프로그램(표제)을 도입하는 일이 불가피하다”⁴¹⁾고 주장하며 프랑수와 요셉 페티스(Francois-Joseph Fétis, 1784-1871)의 표현을 빌려 프로그램의 도입을 강조하는 자신의 견해를 피력하기도 하였다.

38) 19세기 이전의 프로그램 음악으로는 비발디(A. Vivaldi, 1678-1741)의 <사계>와 하이든(J. Haydn, 1773-1809)의 <천지창조> 등을 꼽을 수 있다.

39) 홍세원, 「낭만과 음악」, p. 38.

40) 홍정수 · 오희숙, 「음악미학」(서울: 음악세계, 1999), p. 243.

41) F. Liszt, “베를리오즈와 그의 헤럴드 심포니,” 한독음악학회 편, 「음악미학텍스트」(부산: 세종출판사, 1997), p. 360.

아름다운 기악작품은 오페라보다 훨씬 소수의 청취자들에게 이해된다. ... 추상적 이상을 형성할 수 없는 개인들로 구성된 청중들이라면 ... 심포니, 4중주 또는 이런 장르에서 두드러진 작품도 연주에서 웅장하고, 생동감 있고, 격렬하고, 유쾌하고, 부드럽거나 또는 우울한 성격의 프로그램을 만들지 않고서는 절대로 청취하지 않을 것이다.⁴²⁾

리스트는 프로그램 음악의 이상을 실현하기 위해 교향시라는 새로운 장르를 창안하였다. 그는 1849년에 작곡했던 연주회용 서곡 <타소>를 1854년 개작하면서 교향시(Symphonische Dichtung)라는 명칭을 처음으로 사용했고,⁴³⁾ 이후 12곡의 교향시를 작곡하여 모두 13곡을 남겼다.⁴⁴⁾

리스트에게 있어 교향시는 - 달하우스의 표현을 빌리자면 - “교향악적 요구를 가진, 다른 한편으로는 음악으로 이루어진 시로 이해될 수 있는 작품”,⁴⁵⁾ 즉 교향악적 작곡기법과 시의 종합(Synthese)을 의미한다.⁴⁶⁾ 여기에

42) F. Liszt, “베를리오즈와 그의 헤럴드 심포니,” p. 361.

43) 이성삼, 「서양음악사」, p. 168.

44) 13곡의 리스트 교향시는 다음과 같다.

<산악 교향곡>(Bergsymphonie, 1848/49, 1850, 1854-57)

<전주곡>(Les Préludes, 1845 스케치, 48작곡, 1854)

<영웅의 탄식>(Heldenklage, 1848-50, 1854)

<타소. 비탄과 승리>(Tasso. Lamento e Trionfo, 1849, 1854)

<프로메테우스>(Prometheus, 1850, 1855)

<마제파>(Mazzeppa, 1851, 1854)

<오르페우스>(Orpheus, 1853/54)

<축제의 합성>(Festklänge, 1853)

<헝가리>(Hungaria, 1854)

<훈족의 전쟁>(Hunnenschlacht, 1855, 1857)

<이상>(Die Ideale, 1857)

<햄릿>(Hamlet, 1858)

<요람에서 무덤까지>(Von der Wiege bis zum Grabe, 1881/82)

45) Carl Dahlhaus, 조영주 · 주동률 역, 「음악미학」 (서울: 이론과 실천, 1987), p. 95.

46) Carl Dahlhaus, 「음악미학」, p. 94

서 “교향악적”은 세 가지의 의미를 함축하는데, 첫째는 형식의 외연적 확장 뿐만 아니라 양식의 수준과 형식의 완결성이란 측면에서 높은 수준을 의미하고, 둘째 주제를 다루는 방법과 관련하여 주제의 변형과 순환 주제, 혹은 순환 동기의 사용을 의미하며, 마지막으로 주제 변형을 통해 곡의 성격과 위기의 변화시켜 궁극적으로는 다양한 성격을 단악장에서 하나로 통합하는 것을 의미한다.⁴⁷⁾

프로그램 음악에 대한 리스트의 생각은 피아노 작품에도 그대로 반영되어 많은 그의 피아노 작품이 다양한 프로그램에 기초해 작곡되었다. 리스트의 초기 작품으로 종교적인 색채를 띠는 <시적이고 종교적인 하모니>는 라마르틴의 시 <고독 속의 신의 축복>과 기도문, 성경 구절에 그 바탕을 두고 있다. 이 작품은 총 10곡으로 구성되어 있는데, 각 곡이 모두 개별 제목을 갖고 있다.

리스트의 피아노를 위한 프로그램 음악의 대표적인 작품은 총 3권에 26곡의 성격소품이 수록되어 있는 <순례의 연보>이다. 이 작품은 기행문의 성격을 가지고 있으며, 이후 인상주의 음악으로의 길을 터놓은 독창적인 작품으로 평가되고 있다.⁴⁸⁾ 1855년에 출판된 <순례의 연보 제 1권 스위스>는 리스트가 전원적인 스위스에 머물면서 그 풍경으로부터 받은 인상을 표현한 작품이다. 리스트는 스위스에 머무르며 엄청난 양의 독서를 했는데, 바이런 (George G. Byron, 1788-1824)과 쉴러(Friedrich von Schiller, 1759-1805)의 시와 세낭쿠르(Étienne Pivert de Sémancour, 1770-1846)의 소설에서 영감을 받은 것으로 알려져 있다. 모두 9곡이 실려 있으며 각 곡에는 표제가 붙어 있다.⁴⁹⁾ 1858년 출판된 <순례의 연보 제 2권 이탈리아>는 리스트가 이탈리

47) Peter Schunauer(Ed.), *Europäische Musik in Schlaglichtern* (Mannheim: Meyers Lexikonverlag, 1990), p. 345.

48) 김용환, 「19세기 음악」, p. 172.

49) 제 1번 ‘윌리엄 텔의 성당’(Chapelle de Guillaume Tell), 제 2번 ‘발렌슈타트 호수에서’(Aulac de Wallenstadt), 제 3번 ‘전원’(Pastorale), 제 4번 ‘샘가에서’(Aubord d’une source), 제 5번 ‘폭풍우’(Orage), 제 6번 ‘오베르만 계곡’(Vallée d’Overmann), 제 7번 ‘목가’(Eglogue),

아를 여행하며 작곡한 곡들로 문학적, 예술적 모델로부터 영감을 받았고⁵⁰⁾ <순례의 연보 제 1권 스위스>보다 음악적인 아이디어가 확대되었다. 로사(Salvator Rosa 1615-1673)와 페트라르카(Francesco Petrarca, 1304-1374)의 시, 그리고 라파엘로(Raffaello Sanzio, 1483-1520)의 조각상과 그림에서 아이디어를 얻어 작곡한 7곡과 부록이 수록되어 있다.⁵¹⁾ 리스트가 죽고 난 뒤 출판된 <순례의 연보 제 3권>은 1867-1877년에 작곡한 곡을 엮은 것으로 이탈리아를 소재로 하고 있다. 총 7곡으로 구성되어 있고, 로마를 무대로 삼아서 종교적인 분위기를 많이 담고 있다.⁵²⁾

1863년 리스트가 마돈나 델 로사리오 오라토리오 수도회에서 생활할 때 작곡한 <두 개의 전설>(Deux Legendes)은 종교적 성향을 강하게 보이는 작품이다. 제 1번 ‘작은 새들에게 설교하는 아시시의 성 프란체스코’(St. François d’Assise La prédication aux oiseaux)는 소설 <아시시의 성인 프란체스코의 작은 꽃들>(St. François d’Assise The Little Flowers)을 바탕으로 작곡되었고, 제 2번 ‘물 위를 걷는 파올라의 성 프란체스코’(St. Francois de Paule marchant sur les flots)는 리스트가 파올라의 성인 프란체스코의 일화를 그린 에드바르트 폰 슈타인레(Edward von Steinle, 1810-1886)의 그림에서 영감을 받아 작곡한 곡이다.

이외에도 리스트 피아노 작품 가운데 프로그램을 갖고 있는 작품은 <젯

제 8번 ‘향수’(Le mal du pays), 제 9번 ‘제네바의 종’(Les Cloches de Genève)

50) 정혜영, 「알기 쉬운 피아노 문헌」, p. 111.

51) 제 1번 ‘혼례’(Sposalizio), 제 2번 ‘병상에 있는 사람’(Il Penseroso), 제 3번 ‘살바토르 로자의 칸초네타’(Canzonetta del Salcator Rosa), 제 7번 ‘단테를 읽고’. 소나타 풍의 환상곡 (Après une lecture del Dante. Fantasia quasi Sonata), 부록인 베네치아와 나폴리의 제 1번은 ‘곤돌라 뱃노래’(Gondoliera), 제 2번은 칸초네(Canzone), 제 3번은 ‘타란텔라’(Tarantella)이다.

52) 제 1번 ‘안젤루스! 수호천사에 기도’(Angelus! Prière aux anges gardiens), 제 2번 ‘에스테 백작 저택의 삼나무 1’(Aux Cypres de la Vilia d’Este I), 제 3번 ‘에스테 백작 저택의 삼나무 2’(Aux Cypres de la Vilia d’Este II), 제 4번 ‘에스테 백작 저택의 분수’(Les jeux d’eau a la Villa d’Este), 제 5번 ‘애처롭도다, 헝가리풍의 비가’(Sunt lacrymae rerum - En mode hongrois), 제 6번 ‘장송 행진곡’(Marche funébre), 제 7번 ‘마음을 정결하게’(sursum corda)

빛 구름>을 비롯하여 <환영>, <사랑의 꿈>, <메피스토 왈츠 제 1번, 2번>
등 매우 많다.

Ⅲ. 리스트 <순례의 연보 제 2권> 중 ‘단테를 읽고’ 작품분석

1. <순례의 연보 제 2권> 중 ‘단테를 읽고’의 작품 배경

‘단테를 읽고’는 7곡으로 이루어진 <순례의 연보 제 2권 이탈리아>에 마지막으로 수록된 작품이다. 일곱 곡 가운데 규모가 가장 크고 ‘소나타풍의 환상곡’(fantasia quasi sonata)이라는 부제를 가지고 있다.

‘단테를 읽고’는 리스트가 1830년부터 작곡하기 시작하여 주제적 연관성을 가진 두 개의 악장으로 이루어진 초고가 완성된 1838-1839년 당시에는 ‘단테를 읽은 후 단상(Fragment Après Dante)’이라는 제목을 갖고 있었다. 그러나 이 작품은 1849년 ‘피아노를 위한 교향시’라는 기획과 관련하여 관현악적 음향과 음색을 보완하기 위해 수정된 다음에는 ‘신곡 후주 교향악적 환상곡’(Paralipomènes à la Divina Commedia Fantasia Symphonique)이라는 새로운 제목을 갖게 되었고, 이후 1853년까지 대폭 수정되면서 ‘단테를 읽고’(Après une lecture de Dante)’라는 제목이 붙여졌다. 1858년 소나타풍의 환상곡이라는 부제를 가진 ‘단테를 읽고’로 쇼트(Schott) 출판사에서 출판되었다.⁵³⁾ 모두 네 번의 개정작업을 거친 ‘단테를 읽고’는 현재 S. 158a, S. 158b, S. 158c, S. 161/7의 작품번호를 가지고 있다.⁵⁴⁾

리스트의 ‘단테를 읽고’는 빅토르 위고의 시집 <내면의 목소리>(Les

53) 김경임, 「19세기 낭만주의 음악」, p. 271.

54) 리스트의 작품은 설(H. Searle, 1915-1982)에 의해 ‘리스트의 음악’(The Music of Liszt)이라는 목록으로 1966년에 정리되었고, 번호에는 목록을 작성한 설이 자신의 이름 첫 글자를 따서 S의 기호가 함께 사용되고 있다. 김미옥, 오희숙, 차호성, 「피아노문헌 연구 II」(서울: 심설당, 1980), p. 70.

voix intérieures, 1837)에 실린 32편의 시 가운데 27째의 시인 ‘단테를 읽고’에서 제목을 차용한 것이다. 빅토르 위고의 ‘단테를 읽고’는 단테(Dante Alighieri, 1265-1321)의 <신곡>(La Divina Commedia) 중 지옥편을 바탕으로 쓴 시로 고통스럽고 처참한 광경을 묘사한다. 시의 내용은 다음과 같다.

Après une lecture de Dante

Quand le poète peint l'enfer, il peint sa vie:
Sa vie, ombre qui fuit de spectres poursuivie;
Forêt mystérieuse où ses pas effrayés
S'égarant à tâtons hors des chemins frayés;
Noir voyage obstrué de rencontres difformes;
Spirale aux bords douteux, aux profondeurs énormes,
Dont les cercles hideux vont toujours plus avant
Dans une ombre où se meut l'enfer vague et vivant!
Cette rampe se perd dans la brume indécise;
Au bas de chaque marche une plainte est assise,
Et l'on y voit passer avec un faible bruit
Des grincements de dents blancs dans la sombre nuit.
Là sont les visions, les rêves, les chimères;
Les yeux que la douleur change en sources amères;
L'amour, couple enlacé, triste, et toujours brûlant,
Qui dans un tourbillon passe une plaie au flanc;
Dans un coin la vengeance et la faim, sœurs impies,
Sur un crâne rongé côte à côte accroupies;
Puis la pâle misère, au sourire appauvri;

L'ambition, l'orgueil, de soi-même nourri,
Et la luxure immonde, et l'avarice infâme,
Tous les manteaux de plomb don't peut se charger l'âme!
Plus loin, la lâcheté, la peur, la trahison
Offrant des clefs à vendre et goûtant du poison;
Et puis, plus bas encore, et tout au fond du gouffre,
Le masque grimacant de la haine qui souffre!
Oui, c'est bien là la vie, ô poète inspiré,
Et son chemin brumeux d'obstacles encombré.
Mais, pour que rien n'y manque, en cette route étroite,
Vous nous montrez toujours debout à votre droite
Le génie au front calme, aux yeux pleins de rayons,
Le Virgile serein qui dit: Continuons! 55)

<단테를 읽고>

시인이 지옥을 그릴 때, 그는 자신의 삶을
그의 삶은, 추적하는 유령으로부터 도망치는 그림자
불안한 그의 발자국이 열린 길을 벗어나서
무작정 헤매는 신비스런 숲
뒤틀린 만남으로 가로막힌 불길한 여행
불안정한 향해, 엄청난 깊이의 소용돌이
그 무시무시한 순환은, 막연하지만 생생한 지옥이

55)

<https://books.google.co.kr/books?id=5cSEpZMwFp4C&pg=PA83&lpg=PA83&dq=There+were+complaints+perched+upon+every+parapet:&source=bl&ots=UMOr0ngU6b&sig=FHBNVqjgni6i07cscACSL3yFUtk&hl=ko&sa=X&ved=0ahUKEwj4yIHA1v3ZAhUGT7wKHQzBB80Q6AEIJTAA#v=onepage&q=There%20were%20complaints%20perched%20upon%20every%20parapet%3A&f=false> 2018. 3. 16 검색.

사라져갔던 음영에서 항상 더 앞서 나아가도다!
 이 비탈길은 뿌연 안개 속으로 사라진다.
 발걸음마다 탄식이 지루하고
 희미한 잡음으로 음울한 밤에
 하얀 이를 가는 소리가 스쳐 지나간다.
 거기에 환영, 꿈, 망상이 있다.
 불운이, 슬프고도 항상 미묘한
 회오리바람으로 옆구리의 상처를 극복하는
 그와 한 쌍인 사랑을 쓰라린 근원으로 변화시키는 시선
 한편에는 침식된 지성에 나란히 웅크린
 부도덕한 자매인 복수와 굶주림
 게다가 메마른 미소를 띤 창백한 빈곤
 스스로 자라난 야망, 교만,
 그리고 불결한 음란과, 혐오스러운 탐욕
 영혼을 짊어질 수 있는 무거운 망토
 더 나아가 비열, 공포, 배반
 팔 열쇠를 제공하는 독을 음미한다
 그리고 훨씬 아래에 심연 깊은 곳에는
 고통 받는 앤드의 찌푸린 가면
 그렇다. 그것이 바로 삶이다. 영감을 받은 시인이여
 혼잡한 장애의 막연한 여정
 그러나 편협한 이 길에서 좌절하지 않으려고
 당인은 항상 깨어서 당신의 오른쪽에
 고요한 이마와 빛으로 가득 찬 눈을 가진 천재를
 우리에게 보여준다
 평온한 비르질은 말한다. 계속합시다!⁵⁶⁾

56) 김진일, “리스트의 피아노 작품 「단테를 읽고」에 관한 연구”(동아대학교 석사학위논문, 2009), pp. 24-25.

리스트의 ‘단테를 읽고’는 빅토르 위고의 ‘단테를 읽고’에 기초해 작곡했다는 점에서 프로그램 음악이다. 위고가 시에서 묘사한 지옥에서의 처참한 광경들은 리스트의 음악 ‘단테를 읽고’의 출발점이 되었고 리스트는 지옥뿐만 아니라 천국의 영광, 더 나아가서는 단테와 베아트리체의 사랑을 음악으로 표현한다.

2. <순례의 연보 제 2권> 중 ‘단테를 읽고’ 분석

‘단테를 읽고’는 ‘소나타풍의 환상곡’이라는 부제가 알려주듯이 환상곡의 성격을 가진 단악장의 자유로운 소나타악장형식으로 되어있다. 리스트는 환상곡의 성격에 잘 어울리는 지옥과 천국, 그리고 사랑이라는 소재를 이 작품의 출발점으로 삼고 소나타악장형식의 틀 안에서 주제변형기법으로 자유롭게 그 분위기와 성격을 음악적으로 형상화한다. 이러한 자유롭게 변형된 소나타악장형식의 사용은 베토벤 후기 소나타의 자유로운 형식에서 많은 영향을 받은 것이다.⁵⁷⁾

‘단테를 읽고’는 도입부(마디 1-34), 제시부(마디 35-114), 발전부(마디 115-272), 재현부(마디 273-317), 코다(마디 318-373)로 이루어져 있는데, 일반적인 고전 소나타악장형식의 비율에 맞지 않게 도입부와 코다가 길고, 제시부와 재현부가 절반 정도 축소되었으며, 발전부가 길게 구성되어 있다. 이 작품의 전체적인 구조는 아래와 같다(표 4).

<표 4> ‘단테를 읽고’의 작품 구조

| 단악장 형식 구조 | | | | |
|-----------|-------|---------|------|-------------------------|
| 구분 | | 마디 | 조성 | 빠르기 |
| 도입부 | | 1-34 | 모호함 | Andante Maestoso |
| 제시부 | 제 1주제 | 35-76 | d단조 | Presto agitato assai |
| | 연결구 | 77-102 | F#장조 | |
| | 제 2주제 | 103-114 | | |

57) 조지인, “F. Liszt의 순례연보 2권 중 *Après une lecture de Dante*의 분석연구” (성신여자대학교 석사학위논문, 2008), p. 29.

| | | | | |
|------------|-------------|---------|------|-------------------------------|
| 발전부 | 도입부 주제 변형 ① | 115-123 | 모호함 | Tempo I (Andante) |
| | 제 1주제 변형 ① | 124-135 | C#장조 | Andante (quasi improvisato) |
| | 제 2주제 변형 ① | 136-144 | F#장조 | Andante |
| | 연결구 | 145-156 | 모호함 | |
| | 제 1주제 변형 ② | 157-180 | F#장조 | Allegro Moderato |
| | 도입부 주제 변형 ② | 181-198 | 모호함 | |
| | 제 1주제 변형 ③ | 199-210 | | |
| | 도입부 주제 변형 ③ | 211-249 | | |
| 제 2주제 변형 ② | 250-272 | | | |
| 재현부 | 제 1주제 변형 ③ | 273-283 | A장조 | Tempo rubato e molto ritenuto |
| | 도입부 주제 변형 ④ | 284-289 | | |
| | 제 2주제 변형 ③ | 290-305 | D장조 | Andante |
| | 제 2주제 변형 ③ | 306-317 | | |
| 코다 | 도입부 주제 변형 ⑤ | 318-326 | 모호함 | |
| | 제 1주제 변형 ④ | 327-338 | D장조 | Allegro vivace |
| | 제 1주제 변형 ⑤ | 339-352 | | presto |
| | 제 1주제 변형 ⑥ | 353-360 | | |
| | 연결구 | 361-365 | | |
| | 도입부 주제 변형 ⑥ | 366-373 | | Andante (Tempo I) |

1) 도입부(마디 1-34)

도입부는 마디 1-34로 모두 34마디로 이루어져 있다. 도입부 주제는 마디 1-6에서 제시되고, 마디 7-12에서 반복된다. 이어 마디 13-19에서는 도입부 주제가 축소·반복되고, 마디 20-24에서는 변형된다. 마디 25-28에서 증2도를 강조하는 단음계적 선율이 나타나고, 마디 29-34에서는 제 1주제를 암시하는 연결구가 나타난다. 도입부는 d단조의 조성을 가지고 있지만, 반음계적 진행과 증·감 음정을 많이 사용해 조성이 모호하며, 박자는 4/4박자이다. 이를 표로 나타내면 다음과 같다(표 5).

<표 5> 도입부 전체구조

| | 구성 | 마디 | 조성 | 박자표 | 템포 |
|---------------------|------------------|-------|-----|-------|---------------------|
| 도입부 (마디 1-34) | 도입부 주제 | 1-6 | 모호함 | 4/4박자 | Andante maestoso |
| | 도입부 주제 반복 | 7-12 | | | Piu mosso |
| | 도입부 주제 축소· 반복 | 13-24 | | | |
| | 연결구 | 25-34 | | | |

마디 1-6의 도입부 주제는 ‘느리고 장엄하게’(Andante maestoso) 시작된다. 마디 1-2에는 모티브 a가 등장하는데, 이 모티브는 A음에서 Eb음으로 하행하는 증4도 음정으로 옥타브로 연주되고 이어 두 옥타브가 넘게 하행한다. 마디 3-5의 오른손으로 연주되는 화음 진행은 모티브 b이다. F#감3화음, G감3화음, Ab 단3화음으로 반음계로 병행 상행한다. 마디 5의 왼손 선율은 모티브 c로 Eb-Fb-Gb음을 상행했다 Fb-Eb음으로 하행하며 마디 6의 Ab음으로 완전4도 상행하며 장3화음으로 해결된다.

리스트는 증4(감5)도를 통해 조성과 선율을 불안정하게 만들어 지옥으로 떨어지는 듯한 어두운 면을 묘사하지만, 곡의 마지막을 장조로 해결하면서 도입부 주제를 드라마틱하게 표현한다. 마디 7에서는 마디 1의 단3도 위인 C음에서 도입부 주제가 반복된다(악보 23).

<악보 23> 마디 1-12, 증4도로 이루어진 도입부의 주제

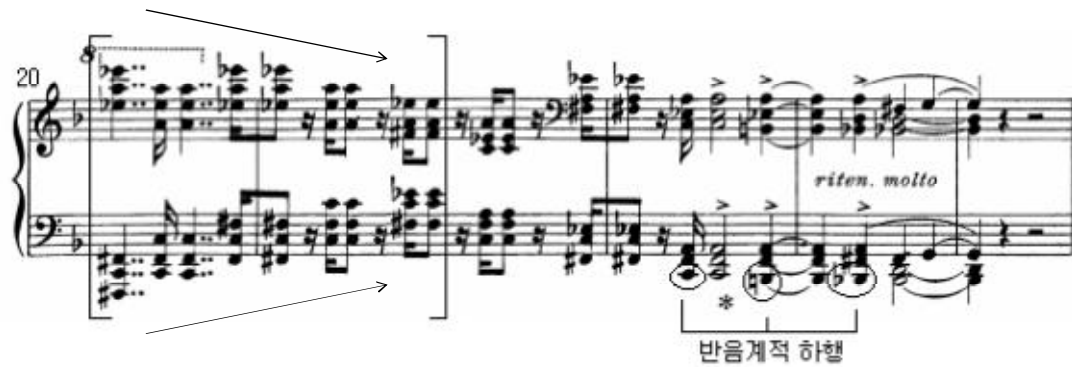
The musical score consists of three systems of music. The first system (measures 1-4) is marked 'Andante maestoso' and 'pesante'. It features a chromatic ascent in the right hand and a corresponding bass line in the left hand. Annotations include '증4도 도입부의 주제음형' (Interval of augmented fourth in the introductory theme) and '병진행 반음계적 상행' (Parallel chromatic ascent). The second system (measures 5-8) includes 'poco rit.' and '장3도 도입부 주제 반복' (Interval of major third in the introductory theme repetition). The third system (measures 9-12) includes '완전4도' (Interval of perfect fourth) and '단3도위' (Interval of major third above). The score concludes with a final cadence in the key of C major.

마디 13에서는 시작보다 빠르기 좀 더 빨라지고(Piu mosso), 도입부 주제 선율이 마디 7의 C음보다 단3도 위인 E \flat 음으로 시작해 감5도인 A로 진행하는데, 이때 6마디인 도입부 주제선율이 세 마디로 축소·변형되어 마디 15에서 단3화음으로 마무리된다(악보 24).

<악보 24> 마디 13-15, 도입부 주제 축소·변형

다시금 도입부의 주제가 변형되어 반복된다. 마디 20-21의 오른손 선율은 높은 음역에서 E \flat -A음으로 반복 하행하고, 왼손 선율은 낮은 음역에서 F \sharp -C음으로 반복 상행하면서 반진행한다. 여기에서는 옥타브가 화음으로 바뀐다. 마디 22에서는 베이스 C-B-B \flat 음의 반음계 선율이 나타난다(악보 25).

<악보 25> 마디 20-24, 도입부 주제 변형



마디 25-26에는 모티브 d가 제시된다. 옥타브의 간격을 두고 왼손과 오른손으로 교대되어 연주되는 d단조의 음계형 선율이 상행하고, 마디 27-28에서는 d단조와 5도 관계인 a단조의 선율이 역시 왼손과 오른손 번갈아가며 연주되는 옥타브로 하행한다(악보 26).

<악보 26> 마디 25-28, d단조, a단조 선율



마디 29-34는 도입부와 제시부를 연결하는 연결구이다. 마디 30-32의 오른손 선율은 F-E-Eb음으로, 왼손 선율은 Bb-A-G#-G-F#-F-E-Eb 음으로 반음씩 하행한다. 마디 32-33에서는 완전 4도인 Eb 음에서 Bb 음으로 진행

한다. 이 때 마디 30-31의 오른손 아래 성부에 D음이 지속적으로 나타나 d 단조 조성을 강화하고, 마디 33에 d단조의 이끈음인 C#음이 나타나면서 d단조 조성이 확실하게 확립된다(악보 27).

<악보 27> 마디 29-34, D음의 반복과 반음계적 진행, 제 1주제 암시

29 *p stringendo* D음 반복 반음계적 진행

32 *pp dim. e un poco rit.* 완전4도

2) 제시부(마디 35-114)

제시부는 마디 35-114로 총 79마디로 이루어져 있다. 제 1주제는 마디 35-53에서 제시되고, 마디 54-76에서 반복된다. 마디 77-102는 제 1주제와 제 2주제를 잇는 연결구이며, 제 2주제는 마디 103-114에서 제시된다. 이를 표로 나타내면 다음과 같다(표 6).

<표 6> 제시부의 전체 구조

| | 구성 | 마디 | 조성 | 박자표 | 템포 |
|-----------------------|-------------|---------|------|-------|-------------------------|
| 제시부 (마디 35-114) | 제 1주제 | 35-53 | D단조 | 4/4박자 | Presto agitato assai |
| | 제 1주제 반복 | 54-76 | | | |
| | 연결구 | 77-102 | F#장조 | | |
| | 제 2주제 | 103-114 | | | |

마디 35-53의 제 1주제는 ‘매우 급속히 빠르게’(Presto agitato assai) 제시 되는데, 마디 35의 오른손은 d단조의 딸림음인 A로 시작한다. 마디 35-39에서 오른손으로 연주되는 주선율은 옥타브 형태로 반음씩 하행했다 상행하여 조성을 모호하게 하지만 지속음(pedal point) D가 조성이 d단조임을 분명히 한다. 왼손에서도 하성부에 주제선율이 나타난다. 지시어 ‘슬프게 탄식하듯이’(Lamentoso)와 지속음 D, 반음계적 하행하는 음들은 페달의 울림과 함께 지옥에 떨어진 저주 받아 울부짖는 영혼들을 표현한다. 마디 40-44에서는 제 1주제가 반복된다(악보 28).

<악보 28> 마디 35-40, 제 1주제, 반음계적 하행, 상행과 지속음 d

The image shows a musical score for measures 35-40. It consists of three systems of staves. The first system (measures 35-37) is marked 'Presto agitato assai' and 'lamentoso'. It features a piano (p) dynamic and a 'd minor' key signature. The second system (measures 38-40) is marked 'sempre legato' and 'dimin.'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. There are also some handwritten annotations in Korean: '반음계적 하행' (chromatic descent) above the first system and '반음계적 상행' (chromatic ascent) below the first system. A small box with 'NII 95' and an asterisk is present below the second system.

마디 44-47의 왼손 지속음인 C#, D음은 d단조의 성격을 띠고 있지만, 조성은 확실치 않게 전개되며 긴장감을 조성하고 이완시키는 역할을 한다. 마디 45부터는 도입부에서 나왔던 증4도의 음정도약이 간간히 등장한다. 마디 52-53은 연결구 성격을 가진 부분으로, 마디 35부터 계속 사용된 16분음표의 음형이 여기에서는 6잇단음표의 트레몰로로 바뀌고 왼손에는 도입부에 제시된 모티브 d가 나타나는데, 강박에 사용된 d단조의 V 화음과 I 화음으로 인해 d단조의 조성이 유지된다. 여기에서는 *ff*로 '격렬하게'(con impeto) 분위기가 고조되었다. 마디 54부터 '절망적인'(disperato) 분위기로 연결된다. 마디 54-76에서는 제 1주제가 옥타브에 음이 더 추가된 화음 형태로 반복·확

대된다(악보 29).

<악보 29> 마디 44-55, 도입부 주제 증4도 출현

The image shows a piano score for measures 44 to 55. The score is written in a grand staff with treble and bass clefs. Measure 44 starts with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *mf* and *f*. Performance instructions include *piu cresc.*, *sfz*, *ff con impeto*, and *marcatissimo*. A circled section in measure 50 is labeled "제 1주제 반복" (First Theme Repeat). Measure 53 is marked with *disperato*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

마디 77-102는 제 1주제와 제 2제를 연결하는 연결구이다. F#장조로 조성이 바뀌고, 제 2주제가 등장하기 전까지 반음계와 빠른 아르페지오, *ff*로 긴장감이 더욱 고조된다. 마디 77부터 오른손은 6잇단음표의 트레몰로로 진행

하고, 왼손에 3잇단음표로 상행하는 모티브 d가 나타나는데, 이 모티브 d는 스타카토로 음 하나하나 강조되고 마디 82에 이르기까지 반음계를 포함하는 형태로 변형되어 여러 차례 나타난다. 마디 80에서는 오른손과 왼손의 역할이 바뀌어 오른손은 모티브 d를, 왼손은 6잇단음표의 트레몰로를 연주한다. 베이스 라인은 반음계를 형성한다. 마디 82-83에서는 오른손은 화음으로, 왼손은 옥타브로 강렬하게 반음씩 상행하며 오케스트라적 음향효과를 만들어 내고, 감7화음이 등장하면서 마디 84-87에서 사용될 화음을 암시한다(악보 30).

<악보 30> 마디 77-82, 모티브 d의 변형, 베이스 성부의 반응계 상행

The image shows a musical score for measures 77-82. It consists of three systems of piano and bass staves. The first system (measures 77-78) features a piano staff with a circled motif and a bass staff with a circled response. Annotations include 'ff' and 'marcatissimo'. The second system (measures 79-80) continues the piano part with a circled motif and the bass part with a circled response. The third system (measures 81-82) shows the piano part with a circled motif and the bass part with a circled response. The text '모티브 d 변형' is written below the first system, and '감7화음' is written below the third system. There are also asterisks and circled notes in the bass staff of the third system.

마디 84-85에는 d단조의 감7화음이 아르페지오로 상행한 다음, 반응계로 하행하는 악구가 나타나는데, 이 악구는 D-E#-G#로 단 3도씩 상행하며 반복된다. 이때 하행하는 반응계 선율 마지막 음과 바로 다음 음인 옥타브는 증4도 관계를 이룬다. 하행하는 스케일은 마디 87-89에서 한 마디 더 길게 확대된다(악보 31).

<악보 31> 마디 84-89, 감7화음의 아르페지오 상행, 반음계적 하행

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. The first system (measures 84-85) is marked *sempre ff* and includes annotations for '감7화음 아르페지오' (diminished seventh chord arpeggio) and '반음계적 하행' (chromatic descent). The second system (measures 86-87) is marked *f* and continues the chromatic descent. The third system (measures 88-89) is marked *più animato* and *p*, with the instruction *rinforzando* at the beginning. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation marks, and chord symbols (D, G#).

마디 90-94에서는 오른손의 내성이 D-E^b-E[#]-F[#], E[#]-F[#]-G[#]-A로 상행하고, 왼손의 베이스에서는 모티브 a가 나타난다. 마디 95에서는 돌연 안정적인 B^b 장3화음이 나타나고 모티브 a의 음정도 완전 5도 바뀐다(악보 32).

<악보 32> 마디 90-95, 도입부 주제 증4도, B♭ 장3화음 등장

sempre staccato

증4

cresc.

B♭ 장3화음 *완전5도*

마디 96-102에서는 증/감음정으로 이루어진 모티브 a가 왼손에서 완전 5도 음정으로 바뀌고 B♭ 장조-G장조-E♭ 장조-D♭ 장조-A장조로의 화음 변화와 함께 동형진행 한다. 이 부분은 이렇게 협화적인 요소가 제시되면서 친국으로 도달하는 연결구 역할을 한다(악보 33).

<악보 33> 마디 96-102, 제 2주제로의 연결구

The musical score consists of three systems of piano music. The first system (measures 96-98) features a right-hand part with dense chords and a left-hand part with a melodic line. A bracketed section in measure 97 is labeled 'cresc. molto' and shows a chord progression: B♭, G, B♭, G, E♭. The second system (measures 99-101) continues with similar textures, with a bracketed section in measure 100 labeled 'rinforzando' and a chord progression: D♭. The third system (measures 102) shows a final chord progression labeled 'A' in measure 102. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation marks, and chord symbols.

마디 103-111은 제 2주제가 제시되는 부분이다. 제 2주제는 제 1주제가 제시된 d단조보다 장3도 높은 F#장조에서 제시되는데, *p*로 시작된 제 1주제와 달리 *fff*의 강렬하고 풍부한 울림으로 시작된다. 강박에 나타나는 온음표와 2분음표로 시작되는 제 2주제는 제 1주제의 반음계적 선율과는 달리 온음계로 이루어져 분위기가 완전히 전환되며, 불협화적인 요소가 거의 사라진다. 왼손 베이스도 장2도로 F#-E-F#음으로 움직인다. 이는 지옥을 묘사한 제 1주제와는 다르게 천국을 표현하기 위한 것이다. 마디 103-107의 내성은 셋잇단음표로 이루어진 이중옥타브가 하행하면서 채운다. 넓은 음역을 아우르는 화음과 이중옥타브의 사용으로 화려하고 강렬한 오케스트라적인 음향효과가 나타난다. 마디 108에서 조성이 F#장조에서 B♭ 장조로 바뀌어 행복하고 기쁨이 가득한 천국의 분위기가 더욱 강조된다(악보 34).

<악보 34> 마디 102-111, 제 2주제의 제시

F# Major ─ 온음계

102 *fff precipitato* 장2 E

105

108

111

3) 발전부(마디 115-272)

마디 115-272에 해당되는 발전부는 총 167마디로 도입부의 주제변형 ①(마디 115-123), 제 1주제 변형 ①(마디 124-135), 제 2주제 변형 ①(마디 136-156), 제 1주제 변형 ②(마디 157-180), 도입부 주제변형 ②(마디 181-272), 제 1주제 변형 ③(마디 199-210), 도입부 주제 변형 ③(마디 211-249), 제 2주제 변형 ②(마디 250-272)로 나누어지는데, 이는 빠르기와 조성의 변화로 명확하게 구분된다. 이를 표로 나타내면 다음과 같다(표 6).

<표 6> 발전부 전체구조

| | 구성 | 마디 | 조성 | 박자표 | 템포 |
|------------------------|----------------|---------|----------|-------|-----------------------------------|
| 발전부 (마디 115-272) | 도입부 주제변형 ① | 115-123 | 모호함 | 4/4박자 | Tempo I(Andante) |
| | 제 1주제 변형 ① | 124-135 | C# Major | | Andante(qu asi improvisato) |
| | 제 2주제 변형 ① | 136-144 | F# Major | | Andante |
| | 연결구 | 145-156 | 모호함 | | |
| | 제 1주제 변형 ② | 157-180 | F# Major | | Allegro Moderato |
| | 도입부 주제 변형 ② | 181-198 | 모호함 | | |
| | 제 1주제 변형 ③ | 199-210 | | | |
| | 도입부 주제 변형 ③ | 211-249 | | | |
| | 제 2주제 변형 ② | 250-272 | | | |

마디 115-123에서는 도입부의 주제변형이 이루어진다. 이 단락은 빠르게 연주되는 제시부와 달리 도입부처럼 ‘느리게’(Tempo I, Andante) 시작되며 조성도 모호하다. 마디 115는 도입부의 시작음인 A 대신 완전 5도 아래의 D음으로 시작하여 감5도(증4도) 음정으로 하행 도약한다. 마디 117-118에서는 모티브 b가 한 박자씩 늦춰지면서 강박과 약박의 위치가 바뀌는 당김음 효과가 나타난다. 도입부와 달리 여기에서는 주제가 축소되었다. 마디 119-123에서는 주제가 마디 115보다 6도 위의 음인 B음으로 시작해 반복되는데, 점점 느려지면서 늘임표의 사용으로 충분히 쉬어주며 제 1주제 변형으로 이어진다(악보 35).

<악보 35> 마디 115-123, 도입부 증4도 주제변형 ①

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts at measure 114 and includes a tempo marking 'Tempo I (Andante)'. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A box highlights a specific melodic motif labeled '도입부 모티브 a 주제' (Introduction motif a theme). The second system starts at measure 119 and includes a 'rit. dim.' marking. A bracket above the right hand indicates '음가축소' (melodic reduction). The score uses various musical notations including dynamics like 'rit.', 'ff', and 'dim.', and includes asterisks and circled numbers for performance or analysis notes.

마디 124-135에는 제 1주제의 변형이 이루어진다. 조성은 C#장조로 전조되었고, ‘내적 감정을 넣어서 부드럽게’(dolcissimo con intimo sentimento), 또 ‘즉흥적인 성격을 살려가며’ 느리게 연주하여 천국의 아름답고 서정적인 분위기를 표현한 부분이다. una corda 페달과 *ppp*의 다이내믹, 빈번한 페르마타 사용으로 제시부의 제 1주제와는 대조적인 감성적인 분위기를 조성한다. 16분음표로 진행된 제시부와 달리 여기에서는 셋잇단음표로 진행된다.

마디 124-127 내성부의 E장3화음과 왼손 베이스 C#음은 4마디에 걸쳐 지속음으로 사용되고, 옥타브로 연주되는 오른손은 D#-D-C#-B#-B-A#-A음으로 반음씩 하행한다. 마디 128-129에서는 온음계로 하행한다. 마디 130에서는 다시 A-G#-G-F#-E#음의 반음계로 하행하는데, 왼손 베이스는 E-E#-F#-G의 반음계로 상행하면서 반지행이 이루어진다. 마디 135에서는 ‘점점 느리게’(molto rit) 진행하고 ‘간격을 두고 잠깐 멈추라’(lunga pausa)는 지시어에 따라 여운을 주며 다음 음악의 발전이 어떻게 이루어지는지 기대감을 불러일으킨다(악보 36).

<악보 36> 마디 124-135, 제 1주제 변형 ①

Andante (quasi improvisato) 반음계적 하행

124 *dolcissimo con intimo sentimento*

una corda 페달 포인트 *

127 *ppp* 온음계적 하행 *

130 반음계적 하행 *espressivo* *dolce* *

133 반음계적 상행 *m.f.* *molto rit.* *lunga pausa* *pp* *

The musical score consists of four systems of piano and bass staves. The first system (measures 124-126) is marked 'Andante (quasi improvisato)' and '반음계적 하행'. It includes the instruction 'dolcissimo con intimo sentimento' and a circled 'una corda' with the note '페달 포인트 *'. The second system (measures 127-129) is marked '온음계적 하행' and 'ppp'. The third system (measures 130-132) is marked '반음계적 하행' and 'espressivo', with 'dolce' written above the treble staff. The fourth system (measures 133-135) is marked '반음계적 상행' and includes 'm.f.', 'molto rit.', 'lunga pausa', and 'pp'. Various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings are present throughout the score.

마디 136-141는 제 2주제의 변형이 나타나는데, 느리게 시작된다. 제 2주제와 조성은 같지만, 제 2주제에서 나타난 온음으로 이루어진 선율이 2분음표로 축소되어 옥타브로 순차 하행하고, 내성부는 아르페지오 반주형태로 변형되어 날카롭고 화려한 제 2주제가 부드럽고 서정적인 성격의 선율로 바뀐다. 마디 140에서는 악센트를 이용해 선율을 부각시킨다(악보 37).

<악보 37> 마디 136-141, 제 2주제 변형 ①

The musical score for measures 136-141 is presented in two systems. The first system (measures 136-141) is in F# Major and F Major. It features a tempo of **Andante** and a dynamic of *ben marcato il canto*. The right hand plays a descending eighth-note melody, and the left hand plays an arpeggiated accompaniment. A circled section in the right hand is labeled "음가축소" (melody reduction). The second system (measures 139-141) continues the piece, showing the continuation of the descending melody and arpeggiated accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

마디 145-149는 제 2주제의 변형 ①과 제 1주제의 변형 ②를 연결하는 연결구이다. 여기에서는 C장조의 조성이지만 마디 145-146에서는 D장조, 마디 147에서는 g단조, 마디 148에서는 c단조의 화음들이 나타나 조성이 모호해진다. 마디 147-148의 오른손은 협화음으로 진행되고, 왼손 멜로디는 반음계로 하행한다. 마디 147-148에 나오는 반음계 B \flat -A-A \flat -G-F \sharp -F-E-E \flat 는 제 1주제와 같다(악보 38).

<악보 38> 마디 145-149, 연결구

마디 154에서는 선율이 기악적 레치타티보로 처리되어 리듬에 얽매이지 않고 자유롭게 진행된다. 이것은 자유로운 환상곡의 특징을 더욱 부각시키는 역할을 한다(악보 39).

<악보 39> 마디 153-156, 레치타티보 사용

마디 157-159는 다시 F#장조로 조성이 바뀌고 악상, 리듬에 의해 제 1주제가 두 번째로 변형되어 나타나는 부분이다. *ppp*에서 ‘더욱 느리고 자유로운 즉흥곡풍으로’(piu tosto ritenuto e rubato quasi improvisato)의 지시어가 자유로운 환상곡풍의 성격을 강화한다. *una corda*의 사용과 함께 ‘사랑스럽고 부드럽게’(dolcissimo con amore) 몽환적이고 신비스런 천국과 베아트리체와의 사랑이 표현되고 있다. 여기에서는 오른손 6잇단음표와 왼손 16분

음표 음들이 6:4의 비율로 대비되며 분산화음의 반주음형으로 제 1주제를 서정적이고 아름답게 성격으로 변형시키고 있다. 마디 157-162에서 오른손 선율은 D \sharp -D-C \sharp -B \sharp -B-A \sharp -A음으로 두 번 반복 후, F-F \flat -E \flat -D-D \flat 음과 G-G \flat -F-E-E \flat 음으로 반음씩 하행하며, 왼손에서는 F \sharp 의 딸림음인 C \sharp 음이 지속되다가 마디 160-162에서 C \sharp -D-E \flat -E-F음으로 반음씩 상행한다. 마디 157-158의 상성부에 제시된 반음계의 제 1주제가 마디 159-166까지 6번에 걸쳐 반복된다(악보 40).

<악보 40> 마디 157-162, 제 1주제의 변형 ②

più tosto ritenuto e rubato quasi improvisato 반음계적 하행

F Major

157 *ppp* *dolcissimo con amore*
una corda
non legato

6:4 교차리듬 * *

159 지속음 * 반음계적 상행 * *

161 *affrettando*

마디 167-170에서는 오른손 16분음표의 6잇단음표와 왼손 8분음표의 셋잇단음표가 리듬상으로 교차되면서 또 다른 제 1주제의 변형이 일어난다. 주제 선율이 F#장조의 스케일에 해당되는 B-A#-G#-F#-E#-D#-C#-B음으로 하행하고, 왼손에서 악센트로 강조된 주제가 오른손 선율과 매우 짧은 시간차를 두면서 뚜렷하게 등장한다. 마디 170에서는 불협화적인 선율 진행이 조성감을 약화시킨다. 마디 171-177에서는 변형된 제 1주제가 반복된다(악보 41).

<악보 41> 마디 167-171, 제 1주제 변형 ③

F# Major 8/8 *non legato accelerando*

167 *p* *legato*

169 단2도

마디 157에서 *ppp*로 시작해 점진적으로 *crese* 되어 마디 178에서는 *ff*까지 도달하고 음향이 확대되면서 발전부가 절정에 다다른다. 마디 177에서 주제 선율이 B-A#-B-B#-C음으로 반음씩 하행했다 상행하여 한층 더 긴장감을 유도하고, 마디 178에서는 D장조의 장3화음의 아르페지오가 상행하며 절정에 다다른다(악보 42).

<악보 42> 마디 177-179, 제 1주제의 변형 ④, 장3화음의 아르페지오

F# Major

177 장3화음 아르페지오

제 1주제의 변형이 끝나고 나면 마디 179의 상성부는 F#-E#음으로 단 2도 하행하고, 감7화음이 나타나면서 분위기가 불안해지며 지옥을 표현한다. 마디 181은 ‘조금 빠르게’(Allegro moderato), 그러나 *pp*의 작은 소리로(*sotto voce*) 조용히 시작하고, 조성은 다시 모호해진다. 마디 181-183에서는 모티브 a가 변형되어 오른손이 감5도, 증4도 음정으로 하행하고, 마디 185-188은 완전5도, 완전4도로 하행하며, 왼손은 5도씩 쌓아 올린 화음이 페달 포인트로 사용되어 조성이 매우 모호해진다(악보 43).

<악보 43> 마디 179-188, 도입부 주제변형 ②

The musical score consists of two systems. The first system starts at measure 179 and ends at measure 183. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The tempo is marked 'Allegro moderato'. Dynamics include *pp* and *sotto voce*. Annotations in Korean indicate intervals: '감7' (minor 7th) at the start, '감5' (minor 5th) and '증4' (augmented 4th) in the right hand, and '감5' (minor 5th) in the left hand. The second system starts at measure 184 and ends at measure 188. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The dynamic is marked 'sempre p'. Annotations in Korean indicate intervals: '완전5' (perfect 5th) and '완전4' (perfect 4th) in the right hand, and '완전5' (perfect 5th) and '완전4' (perfect 4th) in the left hand. There are asterisks (*) at the end of the bass line in both systems.

마디 190-191에서는 모티브 d와 모티브 a가 번갈아 나타난다. 마디 193-194에서는 마디 181-183에서 감5도, 증4도로 하행하던 겹점 4분음표 음형이 점 8분음표로 음가가 축소되어 상행한다(악보 44).

<악보 44> 마디 189-194, 도입부 주제 변형 ②

제 1주제 스타카토 음형

도입부 주제

증4 감5 증4

마디 199-200에서는 제 1주제가 왼손에서 옥타브로 나타나고, 오른손은 제 1주제에서와 달리 큰 폭으로 도약진행하며 지옥의 분위기를 극적으로 나타낸다. 마디 201-206에서는 제 1주제가 축소되어 두 번 반복된다(악보 45).

<악보 45> 마디 198-201, 제 1주제 변형 ③

마디 211-214는 모티브 a가 변형되어 ‘좀 더 빠르게’(Piu mosso) 나타나는 부분이다. 마디 211에서는 모티브 a의 음정이 증/감 음정에서 완전 4도, 완전 5도로 변형되어 단선율 형태로 하행하며, 마디 212에서는 옥타브로, 마디 213에서는 다른 음들이 추가되어 화음 형태로 변형된다(악보 46).

<악보 46> 마디 211-214, 도입부 주제 변형 ③

The image displays a musical score for measures 211-214. The tempo is marked 'Più mosso' and the dynamics are 'ff'. The score is written for piano, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 211 shows a melodic line in the treble clef and a supporting line in the bass clef. Measure 213 features a more complex texture with multiple voices in both hands. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. Dynamics include 'ff' and 'p'.

계속해서 모티브 a가 변형되어 나타난다. 변형된 모티브 a는 마디 232까지 상행하다가 마디 233-234에서 하행하고, 마디 236에서는 셋잇단음표로 이루어진 화음 형태로 하행한다. 이때 오른손에서는 옥타브 스케일이 반음계로 하행하는데, 이는 리스트 피아노 음악의 전형적인 특징이다(악보 47).

<악보 47> 마디 233-236, 도입부 주제의 변형 ③

마디 250-259에서는 제 2주제의 변형이 일어나며 다시 천국의 행복을 나타낸다. F#장조의 완전 5도 아래인 B장조로 시작되며, 오른손은 트레몰로 형태로, 왼손은 온음계적 선율로 축소·변형된다. 이는 마디 256-259에서 B장조의 장3도 아래인 G장조로 바뀌어 반복된다(악보 48).

<악보 48> 마디 250-259, 제 2주제의 변형 ②

249 트레몰로
 p senza rallentare
 제 2주제 변형
 B장조

252

255
 G장조

Detailed description: The image shows three systems of musical notation for measures 249, 252, and 255. Each system consists of a piano (right) staff and a bass (left) staff. Measure 249 features a tremolo in the bass line, marked 'p' and 'senza rallentare'. A box labeled '제 2주제 변형' (2nd Theme Transformation) is placed between the staves, with two asterisks marking specific points. Below this, 'B장조' (B major) is indicated. Measure 252 shows a piano passage with a 'p' dynamic. Measure 255 shows a piano passage with a 'p' dynamic and a box labeled 'G장조' (G major) below it. Various musical symbols like slurs, accents, and dynamic markings are present throughout the score.

마디 266-272에서는 *pp*와 '점점 사라지듯이'(perdendo), '점점 느리게'(rit.), '조금 더 느리게'(molto ritenuto)의 사용으로 발전부가 느리게 사라지듯 마무리된다(악보 49).

<악보 49> 마디 263-272

263

267

271

sempre ppp marcato

perdendo

rit.

molto ritenuto

4) 재현부(마디 273-317)

재현부는 총 44마디로 제 1주제와 제 2주제가 변형된 형태로 재현된다. 제 1주제의 변형은 마디 273-283, 도입부 주제의 변형은 마디 284-286에서 이루어지고, 제 2주제의 변형은 마디 290-305와 마디 306-317에서 두 차례 이루어진다. 이를 표로 나타내면 다음과 같다(표 7).

<표 7> 재현부 전체구조

| | 구성 | 마디 | 조성 | 박자표 | 템포 |
|------------------------|---------------|---------|-----|-------|----------------------------------------|
| 재현부 (마디 273-317) | 제 1주제 변형 ③ | 273-283 | A장조 | 4/4박자 | Tempo rubato e molto ritenuto |
| | 도입부 주제변형 ④ | 284-286 | | | |
| | 제 2주제 변형 ③ | 290-305 | D장조 | | Andante |
| | 제 2주제 변형 ④ | 306-317 | | | |

제 1주제는 마디 273-289에서는 d단조의 딸림조인 A장조로 전조되고 ‘매우 느리고 템포 루바토로’(Tempo rubato e molto ritenuto) ‘탄식하듯이’(lamentoso) 서정적인 선율로 변형되어 재현된다. 마디 273부터 왼손의 A음이 지속음으로 A장조의 조성을 확립하고, 16분음표로 제시되었던 제 1주제는 마디 273-276에서 셋잇단음표로 변형되어 반음계로 하행했다 상행한다(악보 50).

<악보 50> 마디 273-278, 제 1주제 변형 ③

Tempo rubato e molto ritenuto

271

molto ritenuto

p lamentoso

275

A 장조

R.H. R.H.

poco rit

마디 284-289에서는 모티브 a가 완전5도와 완전4도로 바뀌어 *ppp*로 아주 작게 나타난다(악보 51).

<악보 51> 마디 284-289, 도입부 주제의 변형 ④

도입부 주제 변형

284

ppp

ppp

마디 290-317에서는 D장조로 전조되고, 제 2주제가 두 번 변형되어 등장한다. 제시부에 나타난 제 2주제는 *fff*로 ‘급격하게’(precipitato) 시작했지만, 290-326에서는 *pp*로 느리게(Andante)로 시작된다. 마디 290-294에서는 제 2주제가 왼손 화음으로 제시되고, 오른손은 고음역에서 트레몰로를 연주하며 천국의 아름다움과 평온함을 표현한다. 마디 294-296에서는 마디 290-294의 왼손에서 나타난 주제선율이 F#장조에서 오른손으로 옮겨가면서 진행되고, 마디 298-299에서도 주제선율이 왼손에서 오른손으로 옮겨가면서 A장조로 진행된다(악보 52).

<악보 52> 마디 285-299, 제 2주제의 변형 ③

The musical score consists of three systems of music. The first system (measures 285-291) is in bass clef and includes a piano part with a *ppp* dynamic marking and a vocal line starting with *Andante* and *Strem.* The second system (measures 292-295) is in treble clef and includes a piano part with an *F 장조* (F major) label and a vocal line with *marcato poco riten.* The third system (measures 296-299) is in treble clef and includes a piano part with an *A 장조* (A major) label and a vocal line with *cresc.* dynamics. Various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks are present throughout the score.

마디 300-305에서는 제시부에서 온음표로 이루어진 제 2주제가 8분음표로 리듬이 변형되는데, 조금 더 빠르게 *sf*로 시작해 점점 음량을 확대하면서 곡의 절정으로 치달는다. 마디 300-304에서는 첫 박의 베이스가 A-B \flat -B-C-C \sharp 음으로 반음계 상행하며, 모티브 d가 이중 옥타브로 변형되어 내성을 채운다. 모티브 d가 반복될 때마다 그 첫 음은 G \sharp -A-A \sharp -B음으로 반음계 상행하고, 마디 304-305에서는 옥타브로 하행한다(악보 53).

<악보 53> 마디 300-306, 제 2주제 변형 ③

The musical score consists of two systems. The first system, measures 300-302, is marked **Piu mosso** and **f**. It features a complex rhythmic pattern with slurs and accents. The second system, measures 303-306, is marked **ff stringendo** and **Allegro**. The key signature changes to two sharps. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. There are also some handwritten annotations in Korean, including '모티브 d 변형' and 'A' markers.

마디 306-313에서는 제 2주제의 또 다른 변형이 이루어지는데, 이때 조성은 D장조로 바뀌고 **fff**으로 빠르게 시작된다. 마디 300-306에서 8분음표로 변형된 제 2주제가 여기에서는 온음표와 2분음표로 음가가 확대되고, 마디 306-311에서는 모티브 a가 4도, 5도로 변형되어 3음역대에 걸쳐 하행하면서 내성을 채워 강렬한 음향으로 곡을 이끈다(악보 54).

<악보 54> 마디306-313, 제 2주제 변형 ④

The image displays a musical score for measures 303 through 313. The score is written for piano and strings. The piano part is in the upper system, and the string part is in the lower system. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegro'. The dynamics are 'ff' (fortissimo) and 'stringendo' (increasingly). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering. There are several annotations in Korean: 'D 장조' (D major) is written in the right margin. Circled notes in the piano part indicate specific harmonic or melodic features. The score is divided into three systems: measures 303-306, 307-311, and 312-313.

5) 코드(마디 318-373)

마디 318-373인 코다는 총 55마디로 도입부 주제의 변형 ⑤(마디 318-325), 제 1주제의 변형 ④(마디 327-338), 제 1주제의 변형 ⑤(마디 339-352), 제 1주제의 변형 ⑥(마디 353-360), 연결구(마디 361-365), 다시 도입부 주제의 변형 ⑥(마디 366-373)으로 구분된다. 이를 표로 나타내면 다음과 같다(표 8).

<표 8> 코드 전체구조

| | 구성 | 마디 | 조성 | 박자표 | 템포 |
|-----------------------|----------------|---------|------|-------|----------------------|
| 코드 (마디 318-373) | 도입부 주제 변형 ⑤ | 318-326 | 모호함 | 4/4박자 | Allegro vivace |
| | 제 1주제 변형 ④ | 327-338 | D 장조 | | |
| | 제 1주제 변형 ⑤ | 339-352 | | | |
| | 제 1주제 변형 ⑥ | 353-360 | | | |
| | 연결구 | 361-365 | | | |
| | 도입부 주제 변형 ⑥ | 366-373 | | 2/2박자 | Presto |
| | | | | 4/4박자 | Andante (Tempo I) |

마디 318-323에는 도입부 주제의 변형이 나타난다. 마디 318-321에서 오른손은 높은 음역대에서 트레몰로로 반주 역할을 하고, 왼손에서 리듬이 축소·변형된 도입부 주제가 감5도, 증4도로 하행한다. 이때 왼손과 오른손이 차지하고 있는 넓은 음역대에서 음향이 조금씩 커지면서 오케스트라적 효과를 내고 있다. 마디 322에서는 도입부의 도약진행이 2옥타브로 중복되어 반복된다(악보 55).

<악보 55> 마디 318-323, 도입부 주제의 변형 ⑤

마디 327-335에서는 제 1주제가 변형되어 매우 빠르고, ‘매우 정열적으로’(molto appassionato) 진행하고, *ff*로 대단원의 막을 향해간다. 조표는 D장조를 가리키지만 반음계 진행 때문에 조성이 모호하다. 여기에서는 반음계로 하행하는 제 1주제가 오른손에서는 트레몰로로, 왼손에서는 4분음표로 연주되는데, 당김음을 사용해 리듬이 변형되었지만 악센트의 사용으로 그 존재감을 뚜렷하게 드러낸다. 마디 329-335에서는 제 1주제가 축소되어 두 마디 단위로 반복되며, 왼손 첫 박 옥타브 음이 반음계로 상행한다(악보 56).

<악보 56> 마디 327-338, 제 1주제의 변형 ④

The image shows a piano score for measures 327-338. The tempo is marked 'Allegro vivace' and the dynamics are 'ff molto appassionato'. The score is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The first system (measures 327-330) includes the instruction 'sempre marcatissimo' and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The second system (measures 330-333) continues this pattern. The third system (measures 333-338) shows a change in the bass line, with some notes circled and marked with an asterisk (*). The overall texture is dense and energetic.

마디 339-342에서는 박자가 2/2박자로 바뀌고, 빠르기도 프레스토로 더욱 빨라진다. 제시부에 나타난 16분음표의 제 1주제가 셋잇단음표로 변형되고 오른손과 왼손이 번갈아가며 같은 음을 중복하면서 하행한다. 이는 마디 350까지 두 번 더 반복된다(악보 57).

<악보 57> 마디 339-342, 제 1주제 변형 ⑤

마디 351-352에서는 왼손 윗성부와 오른손이 옥타브로 반음계인 D-E^b-E-F-F#-G-G#-A-B^b-B-C-C#음을 번갈아 연주하며 상행하고, 오른손과 왼손에 다른 음들이 더해져 풍부한 화음으로 진행한다. 크레센도 하면서 동시에 점점 느려져 긴장감을 고조시키면서 곡이 절정에 다다른다(악보 58).

<악보 58> 마디 351-352

마디 353에서 썸여림이 갑자기 *p*로 바뀌고, 제 1주제의 선율이 왼손에서 마지막으로 등장하는데, 오른손에서는 D장조, g단조의 I 화음이 한 마디 단위로 교대되면서 네 음역대에 걸쳐 상행했다 하행하고, 음향이 점점 커지면서 마지막으로 치닫는다(악보 59).

<악보 59> 마디 353-355, 제 1주제 변형 ⑥

351 D 장조 1도 화음

354 g 단조 1도 화음 D 장조 1도 화음 g 단조 1도 화음

357 rinforzando D 장조 1도 화음 g 단조 1도 화음

360 D 장조 1도 화음

The musical score consists of four systems, each with a piano (treble) and bass staff. Measure 351 shows a D major first inversion chord with a 'rit.' marking and a 'cresc.' marking. Measure 354 shows a sequence of G minor, D major, and G minor first inversion chords. Measure 357 shows a 'rinforzando' marking and a sequence of D major and G minor first inversion chords. Measure 360 shows a D major first inversion chord. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

마디 361-365는 연결구이며 *ff*로 강렬하게 D장조, C장조, B \flat 장조, A \flat 장조, F#장조의 3화음이 도약 진행하고, 넓은 음역대에 걸쳐 울림으로써 풍부한 화성적 색채감과 음향효과를 보여준다(악보 60).

<악보 60> 마디 361-365, 연결구

The image shows a musical score for measures 360 to 365. Measure 360 starts with a treble clef and a key signature of two sharps (D major). The melody in the treble clef consists of a series of chords: D major, C major, B \flat major, A \flat major, and F# major. The bass clef part features a steady eighth-note accompaniment. Above the staff, the chords are labeled: D, C, B \flat , A \flat , and F#. The score is written in a standard musical notation style with a treble and bass clef.

마디 366-373에서는 도입부와 같은 빠르기인 안단테로 도입부의 모티브 a가 *fff*로 시작한다. 여기에서는 불안했던 증4도의 도입부 주제가 완전 5도로 변화됨으로써 구원의 희망을 표현하며 안정감을 준다. 마디 369-372에서는 왼손의 낮은 음역대의 트레몰로와 오른손 파트의 온음표와 2분음표로 연주되는 D장조의 I 화음이 관현악적인 음향효과를 자아내며 웅장하게 곡을 끝맺는다(악보 61).

<악보 61> 마디 366-373, 도입부 주제 변형 ⑥

366 **Andante (Tempo I)**

D 장조 I도 화음

완전 5도 * * * * *

8va basso

* (circled)

IV. 결론

화려한 기교와 새로운 형식의 자유로움을 추구했던 리스트는 19세기 낭만주의 시대의 대표적인 작곡가이자 위대한 피아니스트이다. 그는 베를리오즈의 관현악법과 프로그램 음악으로부터 영향을 받았고, 단테의 작품에 관심을 가지면서 문학적인 영감을 더해 ‘단테를 읽고’를 작곡했다. 리스트는 위고의 시 ‘단테의 읽고’의 제목을 차용했고, 위고의 시를 바탕으로 지옥과 천국, 베아트리체와의 사랑을 음악으로 표현했다.

<순례의 연보 제 2권 이탈리아> 중 마지막으로 수록된 ‘단테를 읽고’는 형식에 얽매이지 않는 자유로운 소나타악장형식으로 이루어진 단악장의 음악이고 리스트의 고유한 작곡기법인 주제변형기법이 사용된 작품이다. 이 곡은 전통적인 소나타악장형식의 틀인 도입부, 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성되었지만, 도입부와 코다의 길이가 길고, 재현부는 제시부의 절반 규모이며 발전부가 비균형적으로 긴 불균형을 보인다.

리스트는 ‘단테를 읽고’에서 증4/감5도의 음정 도약을 사용한 도입부 주제와 반음계진행, 불협화음으로 이루어진 제 1주제로 불안감과 긴장감을 조성하며 지옥의 분위기를 표현하고, 제 2주제에 협화음, 옥타브, 고음역의 트레몰로를 사용하여 천국의 신비와 아름다움을 담아낸다. 단테와 베아트리체의 사랑은 부드러운 선율로, 구원의 희망은 빠른 템포와 완전 4/5도 음정으로 진행되는 모티브 a의 변형을 사용하여 그 느낌과 분위기를 표현하려고 하였다. 이처럼 리스트는 작품 전체에 걸쳐 조성, 리듬, 빠르기, 셈여림 등을 변화시킴으로써 각기 다른 성격과 분위기를 조성하는 주제변형기법을 통해 프로그램을 청중에게 명확히 전달하려 하였고 작품에 다양성과 통일성을 부여하였다.

‘단테를 읽고’는 화성에 있어 매우 진보적인 모습을 보인다. 리스트는 반음

계적 진행과 증/감 음정, 불협화음 등을 즐겨 사용하면서 조성을 모호하게 만드는 동시에 풍부한 화성적 색채감을 얻어내어 표현력을 강화했다. 또한 이중옥타브와 화려한 아르페지오 등의 고난도의 연주기법을 적재적소에 구사했으며 레치타티보적 카덴차, *ppp*에서 *fff*까지에 이르는 폭 넓은 셈여림, 넓은 음역대를 사용함으로써 표현력이 풍부한 오케스트라의 음향효과를 새롭게 창출하여 피아노가 지닌 표현력을 극대화시켜 프로그램을 효과적으로 전개시켰다.

‘단테를 읽고’는 지옥과 천국을 표현한 프로그램음악으로 프로그램이 음악을 이끌어나가는 리스트의 미학적 이상과 독창적인 음악 양식적 특징을 잘 보여주는 대표적인 작품이다. 이러한 리스트의 작곡기법은 이후 인상주의 음악에 지대한 영향을 끼쳤다.

참 고 문 헌

- 김미옥 · 오희숙 · 차호성. 「피아노문헌 연구 II」. 서울: 심설당, 1980.
- 김용환. 「19세기 음악」. 서울: 음악세계, 2005.
- 노신옥. 「어떤 피아니스트의 노트」. 서울: 작은우리, 1993.
- 민은기 외 2인. 「서양음악의 이해」. 서울: 예술출판사, 2000.
- 박유미. 「피아노 문헌」. 서울: 음악춘추사, 2010.
- 양리라. “F. Liszt의 〈단테 소나타〉의 주제변형 기법과 소나타 형식의 상호작용 연구.” 한국교원대학교 석사학위논문. 2015.
- 오예진. “F. 리스트의 〈메피스토 왈츠 제 1번〉 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문. 2015.
- 이성삼. 「서양음악사」. 서울: 정음사, 1950.
- 이진형. “F. Liszt의 〈순례의 연보〉 중 Après une lecture du Dante의 분석 연구.” 동덕여자대학교 석사학위논문. 2003.
- 정혜영. 「알기 쉬운 피아노 문헌」. 경기: 학문사, 2007.
- 조지인. “F. Liszt의 순례연보 2권 중 Après une lecture de Dante의 분석연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2008.
- 허영한 외 6인. 「새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2」. 서울: 심설당, 2009.
- 홍세원. 「낭만과 음악」. 서울: 연세대학교 출판부, 2010.
- 홍정수 · 오희숙. 「음악미학」. 서울: 음악세계, 1999.
- Dahlhaus, Carl. 조영주 · 주동률 역. 「음악미학」. 서울: 이론과 실천, 1987.
- Dante, A. 다니구치 에리야 역. 양역관 중역. 「신곡」. 서울: (주)황금부엉이 출판, 2016.

- Poultney, D. 이복남 역. 「서양음악사」. 서울: 예당출판사, 2005.
- Donald H. van Ess. 안정모 역. 「서양음악사」. 서울: 도서출판 다리, 1994.
- Gillespie, J. 김경임 역. 「피아노음악」. 대구 : 계명대학교 출판부, 2007.
- Grout, D. J. 김진균 외 역. 「서양음악사」. 서울: 세광출판사, 1986.
- Grout, D. J. 서우역 · 전지호 역. 「서양음악사 3」. 서울: 심설당, 1997.
- Grout, D. J. · C. Palisca · P. Burkholder. 민은기 외 역. 「서양음악사」. 서울: 이엔비플러스, 2007
- Hayes, M. 김형수 역. 「리스트, 그 삶과 음악」. 서울: 포노 출판, 2015.
- Hegel, G. W. F. 김미애 역. 「음악미학」. 서울: 시와 시학사, 1995
- Liszt, F. *Après une lecture de Dante: Fantasia quasi Sonata*. Musikalische Werke, 1916.
- Liszt, F. “베를리오즈와 그의 헤럴드 심포니.” 한독음악학회 편. 「음악미학 텍스트」. 부산: 세종출판사, 1997.
- Loesser. A, 김경임. 「피아노와 사회」. 대구: 계명대학교 출판부, 1998.
- Longyear, Rey M. 김혜선 역. 「19세기 낭만주의 음악」. 서울: 도서출판 다리, 2001.
- Miller, H. M. 최동희 역. 「새서양음악사」. 서울: 현대음악출판사, 1990.
- Schonberg, H. C. 윤미재 역. 「위대한 피아니스트」. 경기: 나남 출판사, 2003.
- Schunau, P.(Ed.). *Europäische Musik in Schlaglichtern*. Mannheim: Meyers Lexikonverlag, 1990.
- Searle, H. “Liszt.” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 11. Ed, by Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers Limited, 1980.
- Searle, H. 김경임 역. 「리스트의 음악세계」. 대구: 계명대학교 출판, 1992.

Walker, Alan. "Liszt, Franz." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 15. Ed. by Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers Limited, 2001.

<https://books.google.co.kr/books?id=5cSEpZMwFp4C&pg=PA83&lpg=PA83&dq=There+were+complaints+perched+upon+every+parapet:&source=bl&ots=UMOr0ngU6b&sig=FHBNVqjgni6i07cscACSL3yFUtk&hl=ko&sa=X&ved=0ahUKEwj4yIHA1v3ZAhUGT7wKHQzBB80Q6AEIJTAA#v=onepage&q=There%20were%20complaints%20perched%20upon%20every%20parapet%3A&f=false> 2018. 3. 16 검색.

ABSTRACT

A Study on the *Après une lecture de Dante:*
Fantasia quasi Sonata by Franz Liszt

Kim, Hyun Ju

Major: Instrumental Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

Franz Liszt(1811-1886) was a virtuoso pianist and one of the great composers of the 19. century. He devised new performance techniques and compositional skills and developed the idea of "Program music," music in which non-musical narrative content leads the music. Most of his piano pieces require excellent performance techniques, and many of them are program music.

"Après une lecture de Dante: Fantasia quasi Sonata" is the seventh piece in *Années de Pèlerinage, Deuxième Année - Italie*, S. 161. During his travels in Italy in the late 1830s, Liszt was inspired by the 27th poem in Victor Hugo's (1802-1885) *Les Voix Interieures*, also named "Après une lecture de Dante." Hugo's poem was, in turn, inspired by Dante Alighieri's famous *Divine Comedy*. From this inspiration, Liszt produced program music by combining this literature with music. While Hugo's poetry

represented only Hell, Liszt's "Après une lecture de Dante" depicted not only Hell, but also Heaven, and Dante and Beatrice's love as symbolic music.

As can be understood from the subtitle, "Fantastic Near-Sonatas" this work consists of a single movement that pursues a free sonata form. Liszt kept diversity and unity in the music by transmuting the introductory melody that seems to fall into Hell, the first theme melody that expresses Hell, the second theme melody that shows the beauty of Heaven, and the soft melody that symbolizes the love of Dante and Beatrice.

Liszt introduced the introductory melody that seems to fall into Hell, the first theme melody that expresses Hell, the second theme melody that shows the beauty of Heaven, and the soft melody that symbolizes the love of Dante and Beatrice, and transmuted these melodies in his own distinctive ways. This technique is to keep diversity and unity in the music. He also expressed orchestral sound through a wide register and a pedal effect through sustained sound, and he further emphasized his virtuosic tendencies through brilliant techniques such as the chromatic scale, octave progression, the tremolo, and the recitative cadenza.

Liszt's "Après une lecture de Dante" is his representative program music that reflects his unique musical style established to musicalize literary works.