



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  
<피아노 소나타 b단조>  
S. 178 연구

2017

성신여자대학교 대학원  
음악학과  
이지혜

F. 리스트의  
<피아노 소나타 b단조>  
S. 178 연구

김택완 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2017년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

이지혜

# 인 준 서

이지혜의 석사학위 논문으로 인준함

2017년 5월

심사위원장                이 영 민           (인)

심 사 위 원                정 재 원           (인)

심 사 위 원                김 택 완           (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)는 형식보다는 예술가의 자유로운 표현을 중시했던 낭만주의 시대에 급진적으로 새로움을 추구했던 진보적인 작곡가이다. 그는 혁신적인 진보를 지향한 베를리오즈, 바그너와 함께 ‘미래의 음악’을 추구하면서 전통적인 형식을 해체하고 문학적이고 시적인 표제 음악의 발전을 선도하였다.

리스트의 <피아노 소나타 b단조>는 표제음악은 아니지만 전통적인 형식의 해체라는 관점에서 또 다른 세계를 연 선구적인 역할을 한 작품이다. 리스트는 이 작품을 기존 소나타에서 고수되던 다악장의 형식적 틀에서 벗어난 단악장으로 구성하였고, 더 나아가 주제변형기법이라는 고유한 작곡기법을 통해 다섯 개의 주제적 모티브를 자유롭게 변형, 발전시킴으로써 표현의 다양성과 구조적 통일성을 동시에 획득한다. 또한 증·감 음정, 온음음계, 반음계, 서정적인 선율, 옥타브 진행, 오스티나토, 동음연타, 아르페지오, 레치타티보적인 카덴차 등 다양한 요소들을 효과적으로 활용하여 화려하고 비루투오적이며 극적인 성격을 극대화하였다.

리스트의 <피아노 소나타 b단조>는 리스트의 ‘혁신적인 낭만주의자’로서의 면모를 가장 잘 보여주는 작품 가운데 하나이다. 동시에 낭만주의 피아노 소나타의 절정을 보여주며 피아노 음악의 역사에서 새로운 전기를 마련한 작품이다.

# 목 차

논문개요

I. 서론 .....	1
II. 낭만주의와 피아노 소나타 .....	3
III. 리스트의 생애와 피아노 음악 .....	11
1. 리스트의 생애와 작품 활동 .....	11
2. 리스트 피아노 음악의 특징 .....	21
IV. 리스트의 <피아노 소나타 b단조> 분석 .....	31
1. 작품의 배경 .....	31
2. 주제변형을 위한 다섯 가지 주제적 모티브 .....	34
3. 작품 분석 .....	40
V. 결론 .....	93

참고문헌

ABSTRACT

## I. 서 론

19세기에는 자유주의와 개인주의 사상이 강해지면서 예술가들이 주관적인 표현과 진보적이고 새로운 것을 추구하는 경향도 점점 강하게 나타났다. 음악에서도 질서와 조화, 균형을 바탕으로 한 고전주의 음악의 형식의 틀을 깨는 많은 시도들이 나타났고 작곡가의 독자적인 표현과 개인의 감정을 중시하는 낭만주의 음악이 발전하였다.

낭만주의 시대의 음악가들은 음악을 통하여 강렬하게 자신을 표현하고자 하였고, 이에 따라 고전주의 유산을 계승하였지만 내용적으로는 많은 변화를 주어 표현력이 풍부한 음악들을 작곡하였다. 이러한 변화는 특히 고전주의의 대표적 장르 가운데 하나인 피아노 소나타에서 두드러진다. 낭만주의 작곡가들은 피아노 소나타의 형식의 틀을 깨는 다양한 시도들을 통해 좀 더 자유롭고 표현력이 풍부한 소나타를 작곡하고자 하였다. 이러한 새로운 시도를 보여준 작곡가로는 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828), 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856), 쇼팽(Frédéric François Chopin, 1810-1849), 리스트(Franz Liszt, 1811-1886), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897) 등이 있다.

특히 고도의 테크닉을 과시하였던 비르투오소적인 피아니스트이자 19세기를 대표하는 작곡가 리스트는 ‘미래의 음악’을 강조하며 끊임없이 새로운 시도를 보여준 진보적이고 혁신적인 낭만주의 작곡가이다. 그는 절대음악을 중시했던 고전시대의 음악과 달리 문학과 회화에서 영감을 얻은 표제음악을 추구하며 자신만의 화려하고 색채감이 풍부한 사운드를 창조하였다.

급진적 낭만주의를 추구하고 새로운 것을 적극적으로 수용했던 리스트는 1853년에 <피아노 소나타 b단조>를 작곡하여 19세기 낭만주의 피아노 소나

타에 새로운 전기를 마련하였다. 리스트의 <피아노 소나타 b단조>는 전통적인 소나타 형식에서 완전히 벗어난 단악장으로 구성되어 있고, 순환주제를 사용해서 전체의 통일성을 유지하며, 대담한 화성어법과 화려한 연주법의 사용을 통해 신선하고 극적인 새로운 소나타의 가능성을 보여준 작품이다.

본 논문에서는 리스트의 <피아노 소나타 b단조>의 분석연구를 통해 고전주의 소나타로부터 벗어난 새로운 소나타가 전통적인 소나타와 어떻게 다른지 구조와 양식적인 특징을 살펴볼 것이다. 또한 분석연구의 배경이 되는 리스트의 생애, 그의 피아노 양식, 낭만주의의 시대정신, 낭만주의의 피아노 소나타에 대해 살펴볼 것이다. 그 과정을 통해 작곡가의 곡을 깊이 고찰함과 동시에 이 곡이 가진 음악사적인 의미도 조명하고자 한다.

## II. 낭만주의와 피아노 소나타

1789년에 일어난 프랑스 혁명 이후, 19세기에 접어들면서 유럽사회는 정치, 경제, 사회, 문화적으로 매우 큰 변화를 겪게 된다. 문화, 예술 영역에서는 이성을 강조하는 18세기 계몽주의에 대한 반발이 커지고 새로운 문화의 원천과 인간성의 진실을 찾으려는 경향이 짙어지면서 낭만주의라는 새로운 문예 사조가 나타났다. 낭만주의는 자유롭고 개성적인 것을 중요시하여 개인 감정의 주관적인 표출을 추구하는 것으로, 이성과 본능의 조화를 통해 보편적인 질서의 미를 지향하던 18세기 미학에 대한 반항과 저항을 내포한 사조이다.

낭만주의는 인간의 감성을 중시하고 개성을 강조하였으며, 음악을 포함한 다른 예술분야에도 직접적으로 많은 영향을 주었다. 프랑스의 낭만파 시인이며 극작가인 위고(Victor Hugo, 1802-1885)가 낭만주의는 “특유한 유행이며 정의를 내릴 수 없는 환상<sup>1)</sup>”이라고 말한 것처럼, 낭만주의는 개인의 자유로운 상상력을 통해 틀에 갇혀있던 경직된 사고와 사회적인 구조에 대해 반발하는 당대의 정신사적 운동으로 자리 잡았다.

낭만주의의 ‘낭만적’(romantic)이라는 어휘는 현실 세계에서 벗어난 영웅적인 인물의 스토리나 모험을 다룬 중세 서사시나 문학을 가리키는 프랑스어 로망스(romance)에서 유래하였다. 이 용어는 이후 비현실적, 이상적, 서정적, 감성적인 것을 의미하게 된다.

‘낭만’이라는 용어가 처음 사용된 시점은 정확하게 알려지지 않았으나, 독일의 예나 대학에서 교수로 활동했던 초기 낭만주의 문학가이자 비평가인 슐레겔 형제<sup>2)</sup>는 6권의 「아테네움」(Athenäum, 1798-1800)을 창간하여 낭만

---

1) Rey M. Longyear, 김혜선 역, 「19세기 낭만주의 음악」(서울: 다리, 2001), p. 9에서 재인용.

주의의 이론적 선두주자가 되었고, 다른 낭만주의 작가들도 여러 작품들을 통하여 낭만주의에 적극적으로 동참했다.<sup>3)</sup>

음악에서는 1810년 독일의 낭만주의 작가이자 작곡가인 호프만(E. T. W. Hoffmann, 1776-1822)이 당시 라이프치히에서 발행되던 『일반 음악신문』(Allgemeine musikalische Zeitung)에 기고한 "베토벤의 제5번 교향곡에 대한 비평"에서 '낭만적'이라는 용어가 처음으로 언급되었다.<sup>4)</sup>

독자적인 예술로서 음악을 말할 때에는 항상 기악을 말한 것이어야 한다. 기악은 다른 예술의 모든 도움과 간섭을 비웃으며 음악에서 인식될 수 있는 예술의 원래적 본질을 순수하게 발설한다. 음악은 모든 예술 중 가장 낭만적인 예술이다. 음악은 인간에게 미지의 왕국을 열어준다. 이 세계는 주위의 외부적 감각 세계와는 너무 다르며, 이 세계에서는 개념으로 규정짓는 감정을 물러나게 하는데, 이는 스스로 형용불가능성에 충실하기 위함이다.

호프만의 견해에 따르면 기악음악은 다른 예술의 도움이 전혀 필요하지 않은 음악으로 가장 순수하며 가장 탁월한 낭만적 예술이다. 기악음악은 구체성을 포함하고 있는 다른 예술과 달리 개념으로 규정할 수 없는 예술이고, 바로 이 모호성, 형용불가능성이 예술적 본질로 이해되었다.<sup>5)</sup>

낭만주의 작곡가들은 주관적인 감정과 무한한 상상력을 자유롭게 표현할 수 있는 음악을 작곡하는데 힘썼다. 그 과정에서 그들은 성격소품<sup>6)</sup>이라는

---

2) 빌헬름 슐레겔(August Wilhelm von Schlegel, 1767-1845)은 독일의 시인이자 비평가다. 또한 낭만주의 연극의 선구자이기도 하다. 동생인 프리드리히 슐레겔(Friedrich von Schlegel, 1772-1829)은 독일의 시인, 평론가, 학자이다.

3) 초기 낭만주의 작가들의 작품으로는 시인 노발리스(Novalis, 1772-1801)의 <푸른 꽃>(1802), 바켄로더(Wilhelm Heinrich Wackenroder, 1773-1798)의 <예술 애호가인 수도승의 심정토로>(Herzenergißungen eines kunstliebenden klosterbruders, 1797), 바켄로더와 티크(Ludwig Tieck, 1773-1853)의 공동작품인 <예술에 대한 환타지>(Phantasien über die Kunst, 1799) 등이 대표적이다.

4) 한독음악학회 편, 「음악미학 텍스트」(부산: 세종출판사, 1998), pp. 200-201.

5) 김용환, 「19세기 음악」(서울: 음악세계, 2005), p. 30.

새로운 장르를 개척하고 선호했으며, 또한 소나타 같은 전통적인 장르와 형식에서도 그 틀을 깨트리고 뛰어넘어 좀 더 자유롭게 개성을 표현할 수 있는 새로운 시도를 감행했다. 그 결과 슈베르트, 슈만, 쇼팽, 브람스 그리고 리스트 같은 작곡가들은 고전 소나타의 형식적 큰 틀을 계승하면서도 다양한 시도를 통해 자신만의 고유한 음악적 특징을 가진 피아노 소나타를 작곡하였다.

하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) 그리고 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 고전주의 피아노 소나타와 비교하여 낭만주의 피아노 소나타에 나타난 변화를 살펴보면, 우선 피아노 소나타의 수적 감소를 언급할 수 있다.<sup>7)</sup> 또한 프레이징의 구성도 고전 소나타에서 자주 사용되었던 4마디 8마디 16마디의 대칭구조에서 벗어나서 불규칙하게 바뀌고, 화성진행과 조성의 사용에 있어서도 새롭고 다양한 시도가 나타났다. 리듬과 박자는 매우 다양해졌으며, 주제발전기법에서 주제변형기법에 이르기까지 모티브와 선율을 사용하는 방식도 확대되었다.

낭만주의의 초기 작곡가 슈베르트는 베토벤과 동시대에 살았고 그를 존경했지만 다른 음악세계를 추구하여 자신만의 고유한 소나타를 남겼다. 그는 19세기 작곡가 중 가장 많은 피아노 소나타를 작곡하였는데, 그의 작품은 미완성을 포함하여 총 23곡으로 추정되며 이 중에서 완성된 곡은 모두 11곡으로 알려져 있다.<sup>8)</sup>

6) 성격소품(영: character piece, 독: Charakterstück)은 19세기 피아노 음악 중 특정한 분위기나 성격을 자유롭게 담은 단악장의 짧은 음악작품으로, 주로 A-B-A의 3부 형식을 취한다. 종류로는 토카타(toccata), 환상곡(fantasy), 기상곡(capriccio), 야상곡(nocturne), 즉흥곡(impromptu), 탄식곡(lament), 연습곡(etude) 등 매우 다양하다.

7) 슈베르트는 22곡, 쇼팽은 3곡, 리스트는 1곡, 슈만은 3곡, 브람스는 3곡의 피아노 소나타를 작곡하였다. 낭만주의 시대에는 피아노 소나타가 자유롭게 주관적인 표현을 하기에 한계가 있었고 수요의 측면에서도 상황이 열악했기 때문에 고전 시대에 비해 그 수가 현저하게 줄어들 것을 볼 수 있다.

8) 슈베르트 피아노 소나타의 작품표기에는 그의 작품목록을 정리한 음악학자 도이치(Otto Erich Deutsch, 1883-1967)의 이니셜 D가 사용되며, 작품은 양식에 따라 초기, 중기, 후기의 세 시기로 구분된다. 초기(1817-1819)에는 <피아노 소나타 a단조>(D. 537), <피아노 소나타 a단조>(D. 575), <피아노 소나타 E

슈베르트의 피아노 소나타는 대부분 4악장으로 구성되어 있다. 그의 소나타는 화현적 반주를 동반하는 선율적이고 부드러운 주제선율과 긴 호흡의 프레이징을 가지고 있으며 특유의 서정성을 띠고 있다. 제시부에서 제시된 주제들은 작은 모티브로 해체되지 않고 거의 원형 그대로 전조되어 악장 전체에 평면적으로 나타난다. 이러한 방법은 주제 동기 가공작업을 통해 전개되는 고전 소나타의 구성방식에서 벗어난 슈베르트만의 새로운 기법으로 볼 수 있다. 또한 규칙적으로 나타나던 리듬이 갑자기 새로운 패턴으로 변하거나, 이명동음적 전조, 같은 음을 으뜸음으로 하는 장조와 단조의 갑작스러운 교대 같은 대담한 조바꿈, 3도권 조성의 빈번한 사용 등도 슈베르트만의 특징이다.

슈베르트의 <피아노 소나타 B♭장조>(D. 960)는 위에서 언급한 바와 같이 서정적인 선율과 긴 프레이징으로 풍부한 색채감과 아름다움을 극대화시킨 낭만주의 피아노 소나타의 대표작이라 할 수 있다. 또한 소나타 사이클로 이루어진 슈베르트의 작품 <방랑자 환타지 C장조>(Wanderer Fantasie, D. 760)는 전 악장에 걸쳐 순환구조를 확립함으로써 리스트의 <피아노 소나타 b단조>와 교향시 형식 구성의 직접적인 모델이 되기도 하였다.<sup>9)</sup> 이 작품에서는 제1악장의 제1주제가 변형되어 전 악장에 등장함으로써 악곡 전체에 통일성을 부여한다(악보 1-1, 2, 3, 4, 5).

---

b 장조>(D. 568), <피아노 소나타 A장조>(D. 564), <방랑자 환타지 C장조>(D. 760)의 총 5개 소나타를 작곡하였고, 중기(1823-1826)에는 <피아노 소나타 a단조>(D. 784), <피아노 소나타 D장조>(D. 850), <피아노 소나타 G장조>(D. 894)의 4개 소나타를 작곡하였다. 그리고 마지막 후기(1828)에는 <피아노 소나타 c단조>(D. 958), <피아노 소나타 A장조>(D. 959), <피아노 소나타 B♭장조>(D. 960)를 작곡하여 총 12곡을 완성하였다.

9) 김용환, 「19세기음악」, p. 160.

<악보 1-1> 슈베르트 <방랑자 환상곡> 제1악장 제1주제, 마디 1-3

**Allegro con fuoco ma non troppo**

<악보 1-2> 슈베르트 <방랑자 환상곡> 제1악장 제2주제, 마디 47-48

<악보 1-3> 슈베르트 <방랑자 환상곡> 제2악장 주제, 마디 1-2

**Adagio**

<악보 1-4> 슈베르트 <방랑자 환상곡> 제3악장 주제, 마디 1-4

**Presto**

<악보 1-5> 슈베르트 <방랑자 환상곡> 제4악장 주제, 마디 1-2



작곡 활동을 시작하고 초기에 피아노 음악을 집중적으로 작곡하였던 슈만은 총 세 곡의 피아노 소나타, <피아노 소나타 제1번 f# 단조>(Op. 11, 1835), <피아노 소나타 제2번 g단조>(Op. 22, 1835), <피아노 소나타 제3번 f단조>(Op. 14, 1836)를 남겼다. 이 작품들은 전체적으로 고전주의의 전통에 따라 소나타형식, 느린 악장, 스케르초, 론도로 된 4악장으로 구성되었는데, 모두 단조로 되어 있다.

슈만의 피아노 소나타는 구성면에서 전통적인 소나타 사이클과 유사하지만 각 악장의 주요 주제가 서로 밀접하게 연관되어 있는 순환구조로 되어 있다. <피아노 소나타 제1번 f#단조>에서는 ‘클라라 동기’라 불리는 ‘5도 모티브’가 전 악장에 걸쳐 나타나고, <피아노 소나타 제2번 g단조>에서는 모든 악장의 주요 주제가 제2악장의 주제로부터 파생되어 악장 간의 연관성을 유지한다. <피아노 소나타 제3번 f단조>에서도 슈만은 제3악장에 나오는 변주곡의 주제를 전 악장에 활용함으로써 전 악장에 연관성을 부여한다. 이처럼 슈만은 주요 주제의 연관성과 통일성을 강조하여 전통적인 소나타와는 다른 자신만의 소나타를 작곡하였다.

음악의 시인으로 알려져 있는 쇼팽 역시 세 곡의 작품, <피아노 소나타 제 1번 c단조>(Op. 4, 1827-28), <피아노 소나타 제2번 b b 단조>(Op. 35, 1837-39), <피아노 소나타 제3번 b단조>(Op. 58, 1844)를 남겼다. 그의 피아노 소나타는 전체적으로 제1악장은 소나타 형식, 제2악장은 미뉴에트 혹은

스케르초, 제3악장은 느린 악장, 제4악장은 피날레(finale)의 빠른 악장형태로 총 4악장으로 이루어진다.

쇼팽의 소나타는 성격상 대비되는 두 개의 주제 사용, 또 그 조성관계에 있어서는 대체적으로 전통을 수용하였지만<sup>10)</sup> 형식과 구조적인 면에서는 전통적인 형식에서 벗어난 참신함을 보인다. 특히 <피아노 소나타 제2번 b b 단조>의 경우 제3악장에 스케르초 대신 장송행진곡(Marche Funèbre)이 오고, 제4악장에서도 양손의 유니즌으로 진행되는 비형식적인 구성과 곡이 완전히 끝나지 않은 것 같은 모호한 종결로 인해 전통적인 소나타에서는 볼 수 없는 쇼팽만의 새로운 면모가 드러난다. 이외에도 쇼팽은 자신만의 특별한 장식음과 17, 18, 19 등의 잇단음표, 그리고 레치타티보적인 스케일의 사용과 템포 루바토(tempo rubato), 뉘앙스를 살리는 섬세한 셈여림(dynamics) 등을 통해 멜랑콜리하고 서정적인 작곡가 특유의 시적 감성을 부각시켜 매우 새롭고 개성적인 낭만주의 피아노 소나타를 창조했다.

브람스는 전통을 고수하면서도 동시에 새로운 것을 창조한 고전적 낭만주의 작곡가이다. 그의 피아노 소나타는 총 3곡으로 <피아노 소나타 제1번 C 장조 >(Op. 1, 1853), <피아노 소나타 제2번 f# 단조>(Op. 2, 1852), <피아노 소나타 제3번 f 단조>(Op. 5, 1853)가 있다. 제1번과 제2번은 4악장으로, 제3번은 5악장으로 구성되어 있다.<sup>11)</sup>

세 작품 모두 제1악장에 소나타 형식이 사용되었고, 모티브와 주제의 발전과 대위법의 적용으로 인해 논리적인 구성을 보인다는 측면에서 고전적이다. 그러나 세 작품 모두 제2악장에 민요가 사용되고, 이 민요로부터 다른 악장의 주제적 요소가 파생되어 전 악장의 통일성이 유지된다는 점은 매우 특이하다.<sup>12)</sup> 또한 병행 3도, 6도, 8도의 선율선 중복, 중간 음역대를 튼튼하

10) 김용환, 「19세기음악」, p. 163.

11) 브람스의 <피아노 소나타 제3번>은 마지막 피날레 악장 앞에 간주곡(Intermezzo)이 놓여 5악장 구성을 갖는다.

12) 김용환, 「19세기음악」, p. 173. 제1번의 제2악장에는 <남 몰래 달이 뜨다>(Verstohlen geht der Mond

게 함으로써 얻는 충실하고 두터운 음향, 투명한 색채감에서부터 관현악적 음향까지 아우르는 다양한 음색의 연출과 당김음, 헤미올라, 교차리듬 등을 사용한 다양한 리듬 구성은<sup>13)</sup> 매우 진보적이고 고유한 브람스만의 개성을 만들어낸다. 즉 브람스의 피아노 소나타는 형식적으로 고전적 전통을 계승하고 외형적인 화려함을 과시하지 않는 보수적인 경향과 진보적인 화성, 색채감이 풍부한 음색, 다양하고 복잡한 리듬구성으로 인해 고전적이면서 동시에 낭만적이다.

급진적인 낭만주의 작곡가 리스트는 단악장 구성의 피아노 소나타를 작곡함으로써 전통적인 소나타에서 완전히 벗어난 새로운 시도를 보여주었다. 그의 유일한 <피아노 소나타 b단조>는 구성 자체만으로도 참신하다. 이 곡은 “소나타 알레그로 형식과 순환적 소나타 형식의 통합”<sup>14)</sup>으로 구성되었고, 단악장 속의 다악장이라는 독특한 구조를 가지고 있다. 또한 주제변형기법을 통해 주제선율의 다양한 요소, 예컨대 선율, 화성, 리듬, 박자 등이 자유롭게 변형되어 다양한 성격과 감정이 표현되고 있다. 이 작품은 동시대의 작곡가들뿐만 아니라 후대의 작곡가들에게도 영향을 주었다.<sup>15)</sup>

---

auf)가, 제2번의 제2악장에는 토겐부르크(Kraft von Toggenburg)가 만든 중세의 민네리트 <겨울노래>(Winterlied)가, 제3번 제2악장에는 슈테르나우(C. O. Sternau)의 <젊은 날의 사랑>이 사용되었다.

13) 홍세원, 「낭만과 음악」 (서울: 연세대학교 출판부, 2010), pp. 281-282.

14) 김용환, 「19세기음악」, pp. 170-171.

15) 리스트의 <피아노 소나타 b단조>로부터 영향을 받은 작품으로는 스크리아빈(Alexander Nikolayevich Scriabin, 1872-1915)의 <피아노 소나타 5번>(op. 53, 1908), 프로코피예프(Sergei Prokofiev, 1891-1953)의 <피아노 소나타 3번>(op. 28, 1917) 등이 있다.

### Ⅲ. 리스트의 생애와 피아노 음악

#### 1. 리스트의 생애와 작품 활동

1811년 10월 22일, 헝가리 라이딩(Raiding)에서 태어난 리스트는 작곡가로서 뿐만 아니라 피아니스트, 지휘자, 교육자로 활동하였으며, 말년에는 성직자로 생을 마감하였다. 리스트의 활동 시기는 초년 시기(1822-1839), 비르투오소 시기(1839-1847), 바이마르 시기(1848-1861), 말년 시기(1861-1886) 이렇게 네 시기로 나눌 수 있다.<sup>16)</sup>

##### 1) 초년 시기(1822-1839)

리스트는 헝가리에 있는 에스테르하치 후작의 토지 관리인이었던 아버지 아담 리스트(Adam Liszt, 1776-1827)와 오스트리아 출신의 어머니 마리아 안나 라거(Maria Anna Lager, 1788-1866) 슬하에서 자랐다. 어릴 적부터 음악적 재능을 보였던 리스트에게 아마추어 음악가였던 리스트의 아버지가 직접 피아노 레슨을 하였다.<sup>17)</sup> 1821년 10살이 된 리스트는 뛰어난 음악적 재능으로 인해 여러 귀족에게 후원을 받게 되어 더 좋은 환경에서 음악교육을 받을 수 있도록 가족들과 함께 빈으로 이주하였다. 빈에서는 음악교육가 체르니(Karl Czerny, 1791-1857)에게 피아노를, 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)에게 작곡과 화성이론을 배웠다.

1822년 12월 빈에서 연주회로 데뷔한 리스트는 큰 관심을 불러일으켰고,

16) H. Searle, 김경임 역, 「리스트의 음악세계」 (대구: 계명대학교 출판부, 1992), pp. 1-131.

17) Alan Walker, "Liszt, Franz." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 14, ed. by Stanley Sadie, 2nd ed. (London: Macmillan publishers, 2001), p. 756.

다음 해 4월에 열린 가면무도회장에서 연주를 했을 때에는 거기에 참석했던 베토벤이 크게 감동하여 리스트에게 칭찬과 포옹, 그리고 이마에 키스를 해주어 그의 유년시절의 소중한 기억으로 남았다고 한다.<sup>18)</sup>

1823년 가을 리스트는 슈투트가르트와 뮌헨 등 독일의 여러 도시에서 콘서트를 가진 후, 가족들과 함께 파리로 거주지를 옮겼다. 리스트는 파리 국립음악원에 지원하였지만 음악원 작곡과 교수에 의해 외국인이라는 이유로 입학을 거부당했다.<sup>19)</sup> 결국 파에르(Ferdinando Paer, 1771-1839)와 라이하(Anton Reicha, 1770-1836)에게 개인적으로 화성학 이론을 지도받았다.

1824년 3월, 리스트는 파리에 있는 오페라 극장에서의 첫 음악회를 성공적으로 끝내고 5년간 프랑스, 영국, 스위스 등 각 지방으로 순회연주를 하며 명성을 떨쳤다. 그러나 연속적인 연주 활동으로 인해 건강이 악화된 리스트는 설상가상으로 아버지를 잃게 되었고 첫사랑인 제자 카롤리네(Caroline de Saint-Cricq, 1812-1872)와도 실연하여 엄청난 시련을 겪게 된다. 리스트는 이 상황을 극복하기 위해 종교에 의지하였고 한동안 음악활동을 중단하였다.<sup>20)</sup>

1830년 파리에서 일어나 7월 혁명은 리스트의 마음에 새로운 사회에 대한 낭만적인 열정을 키웠다. 리스트는 위고, 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 상드(George Sand, 1804-1876) 등 당시 파리에서 활동하던 문인들과도 활발하게 교류했다. 이 시기에 리스트는 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869)의 <환상 교향곡>(Symphonie fantastique)을 듣고 표제음악에

18) 김용환, 「서양음악사-19세기음악」, pp. 77-78.

19) 파리음악원으로부터 입학 거부를 받은 리스트의 당시 상황이다: 리스트는 파리 콘서바토리에 입학 신청을 했지만 외국인의 입학을 허용하지 않은 교수 케루비니(Luigi Cherubini, 1760-1842)에 의해 거절당했다. 그는 케루비니와 토론을 하기 위해 아버지와 함께 형식적인 인터뷰에 참석하였는데 그 분위기는 딱딱하고 격렬했다. 리스트의 설명은 빛을 발하지 못하고 입학거부라는 실망스러운 결과를 안게 되었다. Alan Walker, "Liszt, Franz.", p. 757.

20) 종교에 의지하며 음악활동을 멈췄던 리스트의 모습을 표현한 일부분이다: 리스트를 '창백하고 수척한 젊은 남자'라고 묘사했던 렌츠(Wilhelm von Lenz, 1809-1883)는 안나 리스트(Anna Liszt, 1791-1866)를 통해 리스트가 음악활동을 중단하고 매일 교회에 다녔다고 전해 들었다. Alan Walker, "Liszt, Franz.", pp. 758-759.

관심을 가지게 되어 이 교향곡을 피아노곡으로 편곡한 <베를리오즈의 환상교향곡>(Berlioz: Symphonie fantastique, 1833)을 남겼다. 또 파가니니(Niccolo Paganini, 1782-1840)의 연주에도 깊은 인상을 받아 비루투오소적인 <파가니니에 의한 초절기교 연습곡>(Etudes d'execution transcendante d'apres Paganini, 1838)을 작곡하였으며. 쇼팽의 시적인 피아노연주에도 깊이 감동하여 <시적이며 종교적인 하모니>(Hamornies Poétiques et religieuses, 1834)를 작곡하였다. 리스트는 여러 음악가들과 접촉하면서 많은 자극을 받았고 새로운 시각으로 음악을 바라보게 된다.<sup>21)</sup>

1834년 리스트는 파리 사교계의 모임에서 지인을 통해 6살 연상의 다구 백작부인(Comtesse Marie d'Agoult, 1805-1876)을 소개받아 연애를 하였다. 리스트는 곧이어 세 명의 자녀를 얻었고,<sup>22)</sup> 1835년부터 1839년까지 제네바에서 거주하면서 제네바 음악원의 교수로 재직하였다. 이 후 다구 부인과 함께 스위스와 이탈리아 각지로 연주여행을 하였는데, 이 때 머물던 도시들의 풍경들은 그가 작곡할 때 많은 영감을 주었다. 그 결과 <여행가의 앨범>(Album d'un voyageur)이 탄생하였다. 이 시기의 작곡된 주요 작품을 정리하면 다음과 같다(표 1).

21) H. Searle, 「리스트의 음악세계」, p. 127

22) 첫째딸 블랑딘(Blandine, 1835-1862), 둘째딸 코지마(Cosma, 1837-1930), 셋째아들 다니엘(Daniel, 1839-1859)이 있다. 이 중 둘째딸 코지마는 후에 리스트의 음악동료 바그너와 재혼하게 된다. 리스트가 반대하던 결혼이었기에 리스트는 바그너와 의절하게 되지만 후에는 서서히 관계를 회복하였다.

<표 1> 제1기의 대표적인 작품 목록

년도	작품명
1822	<디아벨리 왈츠에 의한 변주곡> (Variation über einen Walzer von Diabelli)
1826	<12개의 연습곡>(Étude en douze exercices)
1829	로시니의 <빌헬름 텔 서곡> (Ouverture de l'opéra Guillaume Tell de Rossini) 편곡
1833	베를리오즈의 <환상 교향곡>(Symphonie fantastique) 편곡
1834	<시적이고 종교적인 하모니> (Hamornies poétiques et religieuses)
	<환영>(Apparitions)
1835	<여행자의 앨범>(Album d'un voyageur)
1836	베를리오즈의 <이탈리아의 헤럴드>(Harold en Italie) 편곡
	<화려한 대 왈츠>(Grand Valse di Bravura)
1837	<헥사메론>(Hexameron)
1838	<파가니니에 의한 초절기교 연습곡> (Études d'exécution transcendante d'après Paganini)
	슈베르트의 가곡 <마왕>(Zwölf Lieder) 편곡
	<반음계적 대 갈롭>(Grand Galop chromatique)

## 2) 비르투오소 시기(1839-1847)

리스트는 1839년부터 1847년까지 모두 8년 동안 헝가리, 오스트리아, 독일, 스페인, 포르투갈, 터키, 러시아, 폴란드, 덴마크 등 유럽 전역을 돌아다니면서 비르투오소로서 연주활동을 하였다. 그의 연주는 항상 성공적이었고 평균적으로 한 주에 네 차례의 연주생활을 하는<sup>23)</sup> 바쁜 와중에도 가곡과 오페라 등 수많은 곡을 작곡하고 다른 작곡가들의 작품을 편곡하였다.

1839년 리스트는 헝가리로 돌아오게 되었는데, 길을 걷다가 우연히 듣게

23) Rey M. Longyear, 「19세기 낭만주의 음악」, p. 179.

된 집시 음악인들의 즉흥적이고 자유로운 음악에 처음으로 관심을 갖게 되었다. 1844년, 그동안의 바쁜 연주 활동으로 인해 가정에 신경을 쓰지 못했던 리스트는 마리 다구 부인과 서서히 멀어지고 결국 결별하게 된다. 그럼에도 불구하고 리스트는 당시 비르투오소로서 최고의 전성기를 보내고 있었다. 리스트는 1846년에 헝가리의 음악가 에르켈(Ferenc Erkel, 1810-1893)<sup>24)</sup>을 만나면서 그의 영향을 받아 다시금 집시음악에 관심을 갖고 연구를 하게 된다.<sup>25)</sup> 이를 계기로 <헝가리 광시곡 제1번>과 이듬해인 1847년 <헝가리 광시곡 제2번>이 탄생하였다.<sup>26)</sup>

1847년 2월 리스트는 러시아의 키예프(Kiev)에서 열린 자선음악회에서 비트겐슈타인(Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, 1819-1887) 공작부인을 만나게 된다. 이 둘은 서로에게 호감을 갖게 되었고, 결국 리스트는 두 번째 연애를 시작한다. 끝이어 리스트는 1847년 8월 우크라이나에서의 연주를 마지막으로 연주생활을 청산하고<sup>27)</sup> 후학양성과 새로운 작품연구에 전념하게 된다. 이 시기의 작곡된 주요 작품을 정리하면 다음과 같다(표 2).

24) 작곡가 에르켈은 헝가리 국민음악의 아버지라 불리는 국민 오페라의 창시자이다. 그의 대표적 오페라 <후니아디 라슬로>(Hunyadi Laszlo)에 나오는 ‘새로운 날이 밝았도다!’와 <반크 반>에 나오는 ‘나의 조국은 나의 모든 것’ 등의 노래로 헝가리 국민들의 애국심 고취에 큰 영향을 준 인물이다.

25) H. Searle, 「리스트의 음악세계」, p. 147.

26) 리스트는 1840년에 <헝가리 양식의 영웅 행진곡>(Heroischer Marsch im ungarischen Stil)을 작곡하였다. 그러나 이 곡은 “단단한 구성과 흥미가 넘치는 곡”이라는 리스트의 원래 의도와 달리 기대에 미치지 못하였다. 그로부터 4년 후에 리스트는 다시 <헝가리 돌격 행진곡>(Hungarian Storm March)이라는 작품을 작곡하고 기대를 했으나 큰 성과는 없었다. 그러나 이 작품에는 이후 <헝가리 랩소디>라는 제목이 붙게 되었고, 요즘에는 널리 연주된다.

27) 리스트는 돈벌이와 명성을 위한 순회연주는 더 이상 하지 않았지만 자선연주회나 특별 이벤트가 있을 때에는 연주와 지휘를 즐겨 하였기에 연주활동이 완전히 끝난 것은 아니었다.

<http://uman.tcatmon.com/wiki/%ED%94%84%EB%9E%80%EC%B8%A0%EB%A6%AC%EC%8A%A4%ED%8A%B8> 2017. 6. 9. 검색.

<표 2> 제2기의 대표적인 작품 목록

년도	작품명
1839	<베네치아와 나폴리>(Venezia e Napoli)
	슈베르트의 <겨울 나그네>(Winterreise) 편곡
	벨리니의 <몽유병에 걸린 여인>(La Sonnambula) 편곡
	베토벤의 <아델라이테>(Adelaide) 편곡
1840	<헝가리풍의 영웅 행진곡>(Heroischer Marsch im ungarischen Stil)
1841	모차르트의 <돈 조반니>(Don Giovanni) 편곡
	<라인강에서>(Im Rhein)
1842	<미뇽의 노래>(Mignons Lied)
	<왈츠 형식의 소품>(Albumblatt in Walzerform)
1843	베버의 <오베론 서곡>(Oberon Overture) 편곡
1844	<가곡집>(Buch der Lieder)
1845	<빌헬름 텔 중의 세 개의 노래>(Three Songs from Wilhelm Tell)
	<스페인의 노래에 의한 연주회용 대 판타지> (Grosse Konzertfantasie über spanische Weisen)
1846	<아베 마리아> (Ave Maria)
	<헝가리 광시곡 제 1번>(Hungarian Rhapsody I)
1847	<헝가리 광시곡 제 2번>(Hungarian Rhapsody II)

3) 바이마르 시기 (1848-1861)

바이마르 시기는 리스트가 후학에 전념하고자 연주활동을 중단하고 비트겐슈타인 공작부인과 바이마르에 머물면서 작곡가, 궁정 음악감독, 오페라 지휘자, 교수, 집필가로서 다양한 활동을 하였던 시기이다. 그는 궁정 음악 감독으로 활동하며 오케스트라의 규모를 확대하였고, 좋은 연주자를 초대하여 새롭고 다양한 연주회를 조직하였다.

리스트가 비트겐슈타인 공작부인과 머물렀던 작은 도시 바이마르는 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), 실러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805)와 같은 문인들이 살았던 도시였다. 또한

오페라 하우스와 오케스트라가 있어서 연주활동을 접고 작곡에 전념하기로 한 리스트에게 문화적으로 좋은 환경을 제공하였는데, 특히 오케스트라는 작곡 활동에 큰 동기를 부여하는 결정적 요소였다.

리스트는 작곡가 라프(Joseph Joachim Raff, 1822-1882), 지휘자로 활동한 빌로(Hans von Bülow, 1830-1894), 바이올리니스트 요아힘(Joseph Joachim, 1831-1907) 등의 음악가들과 함께 작업을 하였고<sup>28)</sup> 자신을 만나기 위해 바이마르까지 찾아오는 문학, 회화 등 다른 분야의 유명 인사들과 만남을 갖기도 했다.

바이마르에 머물렀던 시기의 리스트는 협주곡, 교향곡 등 오케스트라 음악 작곡에 관심을 집중하였고, 1849년에 작곡된 서곡 <타소>(Tasso)를 1854년에 개정 및 발표하면서 교향시<sup>29)</sup>라는 명칭을 최초로 사용하였다. 더불어 두 편의 표제교향곡 <파우스트 교향곡>(Faust-Sinfonie, 1854)<sup>30)</sup>과 <단테 교향곡>(Dante-Sinfonie, 1856)<sup>31)</sup>을 비롯하여 많은 교향시를 작곡하였고 널리 알리는데 힘썼다. 리스트는 1859년에 베를리오즈, 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)와 함께 '신독일악파(Neudeutsche Schule)'<sup>32)</sup>

28) 김용환, 「19세기 음악」, p. 78.

29) 교향시(Symphonische dichtung)란 '교향악적'(Symphonisch)과 '시'(dichtung)'라는 두 개념이 합쳐져 생겨난 새로운 음악 장르이다. 이 장르는 단약장 구조이나 대조적인 여러 부분으로 구성되고, 교향곡의 미학적 수준과 음악과 문학의 통합을 목표로 한 대규모의 오케스트라 음악이다. 형식적인 측면에서는 전통적인 구성원리를 따르는 것이 아니라 시적 아이디어의 요구에 부응하는, 그래서 내용이 곧 형식이 되는 그런 음악을 추구한다.

30) <파우스트 교향곡>은 알레그로(소나타 형식)와 안단테, 스키프의 3악장 구성으로 각 악장마다 '파우스트(Faust)', '그레첸(Gretchen)', '메피스토펠레스(Mephistopheles)'라는 세 인물의 캐릭터를 묘사한다. 제1악장 알레그로에는 시작 부분에 느린 서주가 있다. 리스트는 이 곡에 '괴테에 의한 세 개의 성격적 묘사'(Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern)라는 부제를 붙였다.

31) <단테 교향곡>의 원래 제목은 <단테의 신곡에 의한 교향곡>(Eine Symphonie zu Dantes Divina Comedia, 1856)으로 본래 계획된 세 악장 중 '천국'(paradiso)을 빼 총 두 개의 악장으로 완성되었으며 악장마다 '지옥'(inferno), '연옥'(purgatorio)이란 제목이 붙어 있다. '마그니피카트'의 합창으로 끝을 맺는다.

32) 19세기 중엽, 독일 음악계에서는 미래 음악의 방향성을 놓고 대립관계가 생겼는데 당시 바이마르에 거주하였던 리스트를 중심으로 베를리오즈, 바그너 등의 핵심 인물들이 모인 '진보적 그룹'을 신독일악파라 부른다. 이 그룹에는 빌로, 코르넬리우스(Peter von Cornelius, 1783-1857), 라프, 타우지히(Carl Tausig, 1841-1871), 드레제케(Felix Draeseke, 1835-1913), 폴(Richard Pohl, 1826-1896), 바이츠만(Karl Weitzmann, 1808-1880) 등의 음악계 인물들과 시인인 리터(Alexander Ritter, 1833-1896), 팔

를 결성하여 진보적인 음악가로 미래의 음악을 지향하였다.

리스트는 바이마르에서의 삶을 통해 연주자가 아닌 작곡가로서 한층 더 성숙하였고 작품에 원숙미를 더했다. 이 시기의 대표적인 작품들을 정리하면 다음과 같다(표 3).

<표 3> 제3기의 대표적인 작품 목록

년도	작품명
1848	<세 개의 연주회용 연습곡>(Trios Études de Concert)
	바그너의 <탄호이저 서곡>(Tannhäuser Overture) 편곡
	슈만의 <헌정>(Widmung) 편곡
1850	<발라드 제 1번 D b 장조>(Ballade No.1 in D b Major)
	바하의 <여섯 개의 오르간 전주곡과 푸가> (Six Organ Preludes and Fuges) 편곡
1851	<화려한 마주르카>(Mazurka brillante)
	<파가니니에 의한 초절기교 연습곡> (Études d'exécution transcendante d'après Paganini)
	<파가니니 대연습곡>(Grosse Étüden von Pagaganini)
	교향시 <마제파>(Mazeppa)
1852	<폴로네이즈>(Polonaises) 제 1번, 제 2번
1852	<비인의 야회>(Soirées de Vienne)
1852-1853	<피아노 소나타 b단조>(Piano Sonata b minor)
1853	<발라드 제 2번 b단조>(Ballade No.2 in b minor)
	교향시 <축제의 소리>(Festklänge)
1854	<파우스트 교향곡>(Faust-Sinfonie)
1855	<순례 연보 제 1년 스위스> (Années de Pèlerinage. Première Année: Suisse)
	<피아노 협주곡 제 1번>(Concerto No.1 in E b Major)
1849-1856	<단테 교향곡>(Dante-Sinfonie)
1855-1856	교향시 <전주곡>(Le Prélude)
1856	<피아노 협주곡 제 2번>(Concerto No.2 in A Major)
1857	

러슬레벤(Hoffmann von Fallersleben, 1798-1874)이 속해 있었다.

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2718851&cid=55557&categoryId=55557> 2017. 4. 25. 검색.

1858	<순례 연보 제 2년 이탈리아> (Années de Pèlerinage. Première Année: Italie)
	교향시 <햄릿>(Hamlet)
1859	<메피스토 왈츠 제 1번>(Mephisto Waltz I) 피아노 곡
	전주곡 <울음, 고통, 괴로움, 두려움> (Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen)
	오페라 <리골레토>(Rigoletto) 편곡
1860	<레나우의 파우스트에 의한 두 개의 에피소드> (Zwei Episoden aus Lenau's Faust)
	바그너의 <실 잣는 노래>(Spinnerlied) 편곡

#### 4) 말년 시기 (1861-1886)

리스트의 말년은 로마 한 곳에 머물렀던 시기(1861-1886)와 로마, 바이마르, 부다페스트를 돌아다니며 살았던 시기(1870-1886) 이렇게 두 시기로 구분할 수 있다. 1858년 리스트는 바이마르에서의 궁정 음악 감독직을 내려놓고, 비트겐슈타인 공작부인과 1861년에 로마로 이주하였다. 그는 공작부인과 결혼하기 위해 그녀의 교황청의 이혼허가를 기다렸으나 끝내 이루지 못하였고 장녀 블랑딘과 피아니스트였던 아들 다니엘의 사망으로 큰 시련을 겪게 된다. 이러한 상황들은 리스트가 종교에 더 의지하게 되는 계기가 되었고, 결국 1865년에 성직자가 되어 검은색 옷만 입게 되었다.

1875년 헝가리 음악원의 총장으로 임명된 이후에는 제자 양성과 종교적인 음악 작곡에만 몰두하였다. 1886년 7월 31일 바그너의 작품 <트리스탄과 이졸데>(Tristan und Isolde)를 보러갔다가 바이로이트에서 75세의 나이로 생을 마감하였다. 이 시기의 작품들을 정리하면 다음과 같다(표 4).

<표4> 제4기의 대표적인 작품 목록

년 도	작품명
1861	오페라 <과우스트 왈츠>(Faust Waltz) 편곡
1862	<성 엘리자베스의 전설>(The Legende of St. Elizabeth)
	<알렐루야와 아베 마리아>(Alleluja et Ave Maria)
1863	<스페인 광시곡>(Rhapsodie espagnole)
	<전설>(Légendes)
1864	<밤>(La Notte)
1865	<미사 코랄리스>(Missa choralis)
1866	<크리스투스>(Christus)
1867	<헝가리 대관식 미사>(Hungarian Coronation Mass)
1868	<레퀴엠>(Requiem)
	<미이 아우템 아드에레레>(Mihi autem adhaerere)
1869	<주의 기도>(Pater noster)
1871	<BACH 주제에 의한 전주곡과 푸가> (Fantasie und Fuga über den Namen BACH)
1876	생상스의 <죽음의 무도>(Dance macabre)
1879	<로자리오>(Rosario)
1880	<메피스토 왈츠 제 2번>(Mephisto Waltz II)
1881	<젯빛 구름>(Nuages gris)
1882	<슬픔의 곤돌라>(Die Trauer-Gondel)
1883	<순례 연보 제 3년>(Années de Pèlerinage. Troisième Année)
1884	<두 개의 차르다쉬>(2 Csárdás)

## 2. 리스트 피아노 음악의 특징

리스트의 피아노 음악은 기술적으로도 화려하고 놀라운 에너지와 강한 색채감을 갖고 있다. 그가 작곡한 피아노 작품은 400여곡<sup>33)</sup>으로 그의 전체 작품의 대부분을 차지한다. 리스트는 음악사적으로 베를리오즈와 함께 표제음악을 발전시킨 선두주자로서 당대의 낭만주의 작곡가 중에서도 단연 급진적인 낭만주의를 지향하며 새로운 것을 적극적으로 시도하였다. 여기에서는 리스트 피아노 음악의 특징을 작곡기법과 연주기법, 그리고 민속적인 특징 세 가지로 나눠서 살펴보고자 한다.

우선 가장 중요한 리스트의 작곡기법적인 특징으로는 주제변형기법(transformation of theme)을 꼽을 수 있다. 주제 변형기법이란 시적 아이디어(프로그램)의 발전에 상응하면서 그 내용을 표현하기 위해 주제의 리듬이나 화성, 조성 등 주제의 구성요소를 변화시킴으로써 주제를 자유롭게 변형시키는 것이다. 즉 악곡 전체의 음악적인 통일성을 유기적으로 유지하면서도 표제적인(시, 문학, 회화) 진행에 맞추어 주제를 다양하게 변화시킴으로써 더욱 다양한 뉘앙스와 예술적인 느낌들을 얻어내는 작곡기법이다(악보 6-1, 2, 3).

---

33) 리스트의 피아노 작품은 한 편의 소나타, <12개의 초절기교 연습곡>, <6개의 파가니니에 의한 초절기교 연습곡>, <세 개의 연주회용 연습곡>, <두 개의 연주회용 연습곡>, <15개의 헝가리 광시곡>과 <스페인 광시곡>, <네 개의 순례의 해>, <두 개의 협주곡>과 <발라드> 등이며 피아노와 관현악을 위한 곡 및 편곡까지 포함하면 총 400여곡이 된다.

<악보 6-1> 리스트 <BACH 주제에 의한 전주곡과 푸가>의 주제, 마디 1-4

Moderato (a capriccio)

*ff marcato pesante ff pesante*

모티브 B-A-C-H

<악보 6-2> B-A-C-H 의 모티브 변형 ①, 마디 73-76

73

ten. 모티브 B-A-C-H

ten. ff ten. ten. ten. ten.

모티브가 셋잇단음표로 변형

<악보 6-3> B-A-C-H 의 모티브 변형 ②, 마디 93-102

93 Andante

PP misterioso PP

99

sempre legato e PP

리스트는 조성을 모호하게 하고 풍부한 화성적 색채감을 만들어내기 위해 온음음계와 양손으로 연주되는 반음계(악보 9), 증·감 음정과 화음, 한 손의 반음계, 미해결된 불협화음(악보 10)을 빈번하게 사용하였다. 특히 리스트의 반음계적 작곡기법은 극도로 복잡한데, 리스트는 증·감음정과 혼용하는 방식을 자주 사용되었다. 또한 5도씩 쌓아올린 음들이 충돌, 이탈되어 미해결된 불협화음(악보 11)을 만들기도 한다. 이러한 리스트의 화성어법은 대표적으로 <마제파>, <회색 구름>, <메피스토 왈츠>에서 볼 수 있으며, 이후 인상주의(impressionism)와 표현주의(expressionism) 음악에도 영향을 미쳤다.<sup>34)</sup>

<악보 9> 리스트 <마제파> 마디 1-2, 옥타브의 온음음계, 반음계

34) 김용환, 「19세기 음악」, p. 169.

<악보 10> 리스트 <회색 구름> 마디 33-42, 증·감 음정, 반음계

<악보 11> 리스트 <메피스토 왈츠> 마디 10-20, 미해결된 불협화음

리스트는 기악적 레치타티보를 즐겨 사용하였다. 그는 여러 곡에서 레치타티보적인 카덴차를 길게 혹은 짧게 구사하여 즉흥적인 요소를 부각시켰다. 또한 쇼팽처럼 서정적인 선율에 템포 루바토를 사용하여 시적이고 환상적인 느낌을 표현한다. 하프가 연주하는 것과 같이 넓은 음역에 걸쳐있는 아르페지오의 사용은 더욱 극적이고 아름다운 효과를 만들어 낸다.<sup>35)</sup> 이와 같은 기법은 대표적으로 리스트의 <시적이고 종교적인 하모니>에서 볼 수 있다(악보 12).

35) 홍세원, 「서양음악사」 (서울: 연세대학교 출판부, 2005), p. 426.

<악보 12> 리스트 <시적이고 종교적인 하모니> 마디 101-111, 레치타티보 카덴차, 템포 루바토, 아르페지오

리스트의 피아노 음악은 특히 파가니니의 영향을 많이 받아서 화려한 기교와 극적인 효과를 과시할 수 있는, 극도로 비르투오소적인 연주기법이 요구된다. 9, 10도처럼 넓은 음역의 빠른 아르페지오(악보 13), 선율이 넓은 음역대에서 양손 옥타브로 진행되며 동시에 내성에서는 3도 병진행이 나타나 두 개 이상의 손이 연주하는 것처럼 보이는 효과(악보 14), 주선율을 양손 엄지로 연주하는 기법(악보 15), 화음과 옥타브의 반음계적 진행(악보 16)과 연타음으로 진행되는 옥타브와 화음(악보 17), 옥타브의 트레몰로(악보 18), 양손의 병진행 혹은 반진행의 글리산도(악보 19), *fff*와 *ppp*의 극적인 셈여림 표현(악보 20, 21) 등 리스트는 고도의 연주기법을 통해 표현력을 극대화하였다.

<악보 13> 리스트 <마제파> 마디 1-3, 9, 10도의 빠른 아르페지오

**Allegro**

단 10도  
중 9도

넓은 음역의 빠른 아르페지오

<악보 14> 리스트 <마제파> 마디 7-8, 두 손 이상의 연주 효과

sempre fortissimo e con strepito

m.s. m.d. m.s.

두 손 이상의 연주 효과

<악보 15> 리스트 <마제파> 마디 62-65, 주선율을 양손 엄지로 연주

**a tempo**

p il canto marcato e vibrato assai

con ped.

주선율을 양손 엄지로 연주

<악보 16> 리스트 <초절기교 6번> 마디 30-31, 반음계적 진행의 옥타브와 화음

<악보 17> 리스트 <시적이고 종교적인 하모니> 마디 13-16, 옥타브화음의 연타

<악보 18> 리스트 <시적이며 종교적인 하모니> 마디 9-10, 옥타브 트레몰로

<악보 19> 리스트 <헝가리 광시곡 10번> 마디 1-4, 병진행, 반진행의 글리산도

**Preludio**

병진행의 글리산도

병행하다가 반진행 하는 글리산도

3

[5 3]

[8]

13 51

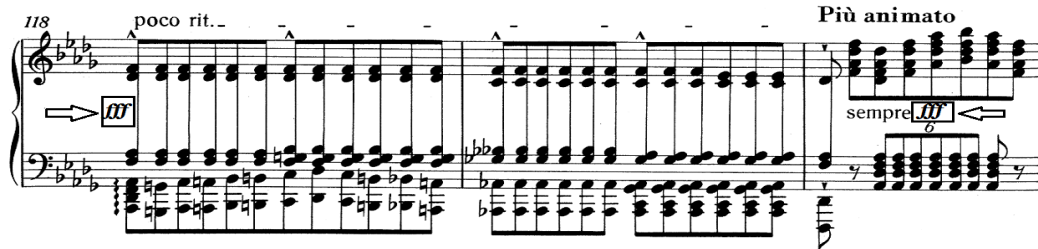
<악보 20> 리스트 <밤의 선율> 마디 42-44, *ppp*의 극적인 셈여림

42

ppp sempre

8

<악보 21> 리스트 <밤의 선율> 마디 118-120, *fff*의 극적인 셈여림



리스트는 헝가리의 민속적인 선율과 리듬을 사용하여 이국적인 음악을 작곡하였다. 리스트는 헝가리 태생으로 헝가리에서 오래 거주하지는 않았지만 조국을 향한 애정을 헝가리의 민속 리듬과 선율로 표현하였다.<sup>36)</sup> 예를 들어 <헝가리 광시곡 제2번>에는 아르페지오와 레치타티보, 카덴차, 소박한 꾸밈음 등으로 이루어진 느린 템포의 민속 선율인 라싼(lassan)(악보 22)과 그에 대조적으로 빠른 템포와 생동감이 넘치는 리듬을 갖는 프리스카(friska)(악보 23)가 사용되었다.

<악보 22> 리스트 <헝가리 광시곡 2번> 마디 9-14, lasso



36) 리스트가 <헝가리 광시곡>에 사용한 헝가리 민속 선율과 리듬은 20세기 초 바르톡(Bela Bartok, 1881-1945)에 의해 헝가리 선율과 리듬이 아니라 헝가리 지역에 거주하는 집시의 것으로 판명되었다.

<악보 23> 리스트 <헝가리 광시곡 제2번> 마디118-121, friska



마지막으로 리스트의 피아노곡 가운데 상당수는 표제음악의 성격을 지니고 있다.<sup>37)</sup> 베를리오즈에게 많은 영감을 받았던 리스트는 자신의 음악에 표제를 도입하였다. 리스트는 <시적이고 종교적인 하모니>, <전설> 등 종교적인 표제<sup>38)</sup>도 즐겨 사용하였다. 말년의 리스트는 종교에 귀의해 성직자로 지내면서 종교적인 작품에만 몰두하였다.

37) 리스트의 대표적인 표제음악으로는 <초절기교연습곡>에 포함되어 있는 ‘풍경’(Paysage), ‘마제파’(Mazeppa), ‘도깨비불’(Feux Follets), ‘환영’(Vision), ‘영웅’(Eroica), ‘사냥’(Wilde Jagd), ‘회상’(Ricordanza), ‘밤의 하모니’(Harmonies du Soir), ‘눈썰기’(Chasse-neige)와 <순례의 연보>(Première Année de Pèlerinage), <단테 교향곡>(Dante-Sinfonie), 파우스트 교향곡(Faust-Sinfonie) 등이 있다.

38) 리스트의 <시적이고 종교적인 하모니>(Hamornies Poétiques et religieuses)는 1834년에 한 대의 피아노 독주곡으로 출판되었다가 1845년부터 1852년까지 개정된 것으로 리스트가 라마르틴느(Alphonse de Lamartine, 1790-1869)의 시들을 읽고 떠오른 영감이 바탕이 되었다. 1. 기도(Invocation) 2. 아베마리아(Ave Maria) 3. 고독한 가운데 신의 축복(Bénédictio de Dieu dans la solitude) 4. 죽은 자의 추억(Pensée des morts) 5. 주의 기도(Pater noster) 6. 잠에서 깬 아가의 찬가(Hymne de l'enfant a son réveil) 7. 장송곡(Funérailles) 8. 미제레레(Miserere) 9. 안단테 라크리모소(Andante lacrimoso) 10. 사랑의 찬가(Cantique d'amour) 이렇게 총 10곡이며, 종교적인 표제를 가지고 있다.

<전설>(Légendes, 1863)은 부제가 담긴 두 개의 곡으로 성자 프란체스코의 일화를 담고 있다. 제1곡은 ‘새에게 하나님의 말씀을 설교하는 아시시의 성자 프란체스코’이고 제2곡은 ‘물 위를 걸으며 하나님을 증명하는 파올라의 성자 프란체스코’로 종교적인 표제를 가지고 있다.

## IV. 리스트의 <피아노 소나타 b단조> 분석

### 1. 작품의 배경

리스트의 <피아노 소나타 b단조>는 리스트가 바이마르에서 음악감독과 지휘자로 활동하던 무렵인 1852-1853년에 작곡된 그의 유일한 피아노 소나타 작품이다. 1854년 브라이트코프 & 헤르텔(Breitkopf & Härtel)에서 출판된 <피아노 소나타 b단조>는 1857년 1월, 빌로에 의해 초연되었고, 리스트에게 <C장조 판타지>(C-Dur Fantasie, 1836)를 헌정하였던<sup>39)</sup> 슈만에게 리스트가 답례로 헌정한 곡이다.

당시 이 작품은 리스트가 형식과 악장 구분이 명확하지 않음에도 불구하고 환상곡이 아닌 소나타로 발표하면서 음악계에서 큰 이슈가 되었다. 새로운 소나타에 대한 극찬도 있었지만 브람스의 절대음악을 지지하던 평론가들은 기존 소나타와는 맞지 않는 곡이라고 크게 비판했다. 그들은 <피아노 소나타 b단조>를 고전주의 소나타 형식에 맞춰 평가를 하였기 때문에 단악장 내 다악장으로 구성되어 있는 리스트의 새로운 피아노 소나타를 이해하지 못한 것이다. 당시 절대음악을 옹호하는 음악비평가로 큰 명성을 누리던 한슬릭(Eduard Hanslick, 1825-1904) 역시 리스트를 격렬하게 비판하였다.

지금까지 이처럼 지리멸렬한 요소가 교활하고 대담무쌍하게 나열된 것을 들어 본 일이 없었다. 또한 이처럼 혼란된 광폭, 모든 음악적인 것의 참담하고 끈질긴 투쟁을 경험한 일은 없었다. 처음에는 질려서

---

39) 리스트는 이 작품을 받고 매우 기뻐하며 “감탄할 만큼 숭고하고 영광스러운(눈부시게 아름다운)” 작품이라고 평하였다. 그리하여 리스트도 슈만에게 <피아노 소나타 b단조>를 헌정하였으나 이 작품에 대한 슈만의 평에 대해서는 알려진 바 없다. 1854년 5월 25일, 이 작품의 복사본이 슈만의 집에 도착했을 때, 슈만은 정신병원에 입원해 있었다.

망연자실 하였으나 최후의 익살스러움은 도저히 들어 줄 수 없는 음과 멋없이 큰 음뿐이었다. 이는 발작적인 결투나, 항상 헛수고로 끝나 버리는 숨이 끊어질듯 한 작품에 의한 것으로 이 천재의 증기 분마 공장안에 잠재해 있다. 거기서는 비평이나 논리는 전혀 의미를 갖지 않는다. 이것을 듣고 상당한 수준의 곡이라고 생각하는 사람은 없을 것이다.<sup>40)</sup>

반면 독특하고 신선한 걸작이라고 극찬하는 사람들도 있었는데<sup>41)</sup> 그 중 신독일악파의 바그너는 “모든 개념을 초월하여 아름답고, 크고, 훌륭하고, 심각하고, 품위 있다”<sup>42)</sup>라는 평으로 한슬릭과 대립하였다.

리스트의 <피아노 소나타 b단조>의 형식구조에 대해서는 지금까지 다양한 분석이 시도되었다. 최근까지 시도된 많은 분석 가운데 대표적인 몇몇 예를 살펴보면, 우선 음악학자 뉴먼(William S. Newman, 1912-2000)은 리스트의 <피아노 소나타 b단조>가 소나타 형식 또는 다악장 구조의 요소와 판타지와 같은 단악장 구조의 요소를 동시에 지닌다고 주장하며 음악의 각 단락이 각각의 형식에 따라 기능을 달리한다는 “이중 기능”(double function)이란 개념을 사용해 이 작품의 구조를 설명한다.<sup>43)</sup>

뉴먼은 <피아노 소나타 b단조>를 소나타 형식의 단일악장으로 분석할 경우 마디 1-330을 제시부로 보고 마디 331-459를 발전부, 마디 460-672를 재현부, 마디 673-760을 코다(coda)로 나눈다. 반면 다악장 구성의 소나타로 분석할 경우에는 마디 1-330을 제1악장 알레그로(allegro), 마디 331-459를 제2악장 안단테(Andante), 마디 460-532를 스케르초와 푸가토(scherzo: fugatto) 형태의 제3악장, 마디 533-760을 알레그로와 코다(allegro+coda)가 합쳐진

40) 박신준, 「최신명곡해설 전집」 제17권(서울: 세광음악출판사, 1986), pp. 17-18에서 재인용.

41) 김경임, 「피아노 음악」 (대구: 계명대학교 출판부), p. 289.

42) 박신준, 「최신명곡해설 전집」, p. 18.

43) William Newman, *Sonata since Beethoven*(Chapelhill: University of North Carolina Press, 1969), p. 370.

제4악장으로 구분한다.<sup>44)</sup>

반면 음악학자 설(Humphrey Searle, 1915-1982)은 이 소나타를 소나타 형식으로 이루어진 단악장 소나타로 분석한다. 그는 마디 1-104를 제시부(lento assai, allegro energico), 마디 105-330을 발전부(Andante sostenuto), 마디 331-459를 느린 악장으로, 마디 460-760을 재현부(allegro energico), 마디 711-760을 코다로 구분한다.<sup>45)</sup>

마지막으로 발전부를 두 개로 나눈 오르가(Ates Orga)는 마디 1-7을 서주로 두고 마디 8-330을 제시부, 마디 331-459를 발전부 I, 마디 460-522를 발전부 II, 마디 523-710을 재현부, 마디 711-760을 후주로 구분하여 6개의 단락으로 분석하였다.<sup>46)</sup> 이를 표로 정리해보면 다음과 같다(표 5).

<표 5> 분석가들의 의한 <피아노 소나타 b단조> 구조

분석가	분석형태							
William S. Newman	이중 기능	4악장 구조	제1악장(1-330)					
			제2악장(331-459)					
			제3악장(460-532)					
			제4악장(533-760)					
	단악장 구조	제시부(1-330)						
		발전부(331-459)						
		재현부(460-672)						
		코다(673-760)						
Humphrey Searle	단악장	제시부 (1-104)	발전부 (105-330)	느린악장 (331-459)	재현부 (460-710)	코다 (711-760)		
Astes Orga	(6부분) 단악장 구조	서주(1-7)						
		제시부(8-330)						
		발전부 I (331-459)						
		발전부 II (460-522)						
		재현부(523-710)						
		후주(711-760)						

44) William Newman, *Sonata since Beethoven*, pp. 373-375.

45) H. Searle, 「리스트의 음악세계」, p. 60.

46) 설보미, "리스트 b단조 소나타 구조분석에 관한 비교 연구"(단국대학교 석사학위논문, 2008), p. 12.

## 2. 주제변형을 위한 다섯 가지 주제적 모티브

리스트는 <피아노 소나타 b단조>에 주제변형기법을 사용하여 소나타 형식에도 판타지와 같은 새로운 단악장의 형식을 도입하였으며, 곡에 다양성과 통일성을 동시에 부여하고 서사적인 표현력을 더욱 발전시켰다. 이 작품에서 주제변형의 대상이 되는 주제적 모티브는 모두 다섯 개로, 이 주제적 모티브들이 다양하게 변형되어 등장하면서 소나타의 전개가 이루어진다.

가장 먼저 등장하는 주제적 모티브는 서주부의 마디 1-3의 주제적 모티브 a이며, '작은 소리'(sotto voce)로 지시되어 있는 두 개의 G음과 이 G음으로부터 순차적으로 하행하는 7개의 음으로 되어 있다. 여기서 하행하는 음계는 중세의 프리지아 선법으로 되어 있다. 아래 성부의 7도 상행 도약 후 2도 음정으로 하행하는 형태는 이후 등장하는 다른 주제적 모티브의 진행과 유사성을 지닌다.

주제적 모티브 a는 전체 악곡에 걸쳐 여러 다른 조성에서 음가와 리듬이 축소되거나 확대되기도 하고, 선율 또한 연장되거나 발전하는 방식으로 변형되어 나타난다. 전체적으로 경과구로 사용되어 단락을 구분하여 음악을 전환시키는 역할을 하기도 하고 곡의 시작과 끝맺음에 사용되기도 한다(악보 24).

<악보 24> 주제적 모티브 a, 마디 1-3



두 번째 주제적 모티브 b는 마디 8부터 등장하는 제1주제를 구성하는 요소이다. 주제적 모티브 a와 같이 쉼표로 시작하지만 점8분쉼표로 인해 리드미컬하고 생동감 있는 성격을 갖는다. 또한 옥타브진행과 아티큘레이션으로 강조된 셋잇단음표는 ‘에너지가 넘치게’(energico) 남성적이고 강한 성격을 보여준다. 이 주제적 모티브 b는 이 소나타의 다섯 주제적 모티브 가운데 가장 넓은 음역을 사용하고 있고, 반복되는 G음 다음의 7도 하행 도약 후 2도 상행하는 진행은 주제적 모티브 a 하성부 진행의 전위형이다.

화성적으로도 이 주제적 모티브 b는 특이한데, 그 이유는 감7도의 도약진행과 마디 10-11에서 연속적인 단3도의 하행 도약으로 만들어지는 감7화음 때문이다. 감7도 진행과 감7화음의 화성은 붓점 리듬과 결합되어 리스트 음악의 소위 “악마적”인 분위기를 조성하기도 한다.<sup>47)</sup> 이 주제적 모티브는 곡 전체적으로도 가장 빈번하게 사용된다(악보 25).

47) 정수정, “표제 음악적 관점에서 본 리스트의 B단조 피아노 소나타”(숙명여자대학교 석사학위논문, 1996), p. 11.

<악보 25> 주제적 모티브 b, 마디 8-13

주제적 모티브 c는 마디 14-15에서 제1주제의 구성요소로 등장하며 5개의 주제적 모티브 가운데 가장 길이가 짧다. 이 주제적 모티브는 주제적 모티브 b와 달리 음역이 좁고, 한 번의 5도 도약 이외에는 모두 순차적으로 진행하여 상대적으로 안정적인 느낌을 준다. 그러나 마르카토로 연주되는 낮은 음역에서의 동음반복과 마지막의 감7화음은 악마적인 성격을 드러낸다. 특히 낮은 음역에서의 동음반복은 리스트뿐만 아니라 이전의 여러 작곡가들의 작품에서도 ‘사탄 모티브’<sup>48)</sup>라고 불릴 만큼 사탄을 상징하는 표현 방법이다.<sup>49)</sup> 주제적 모티브 c는 이 소나타에서 주제변형을 통해 성격적으로 가장 많이 변화되고, 곡 전반에 걸쳐 가장 많이 등장한다. 주제변형은 오스티나토, 리듬의 확대, 성격적인 선율, 모티브의 단편형, 낮은 음역에서의 반복 등을 통해 이루어진다(악보 26).

48) 정수정, "표제 음악적 관점에서 본 리스트의 B단조 피아노 소나타", p. 15.

49) 이러한 감7화음의 표현방법은 베토벤 <피아노 소나타 32번>, 쇼팽 <피아노 소나타 2번>, 리스트 <페르시토 왈츠> 등에서도 볼 수 있다.



<악보 27> 주제적 모티브 d, 마디 105-113

The musical score consists of three systems of piano and grand piano parts. The first system (measures 105-107) is marked **Grandioso** and **ff**. It features a dense texture of chords in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A box labeled "D음 페달 포인트" (D pedal point) is placed under the first measure. The second system (measures 108-110) includes a section marked **연장 확대** (ritardando/ritardando) and **모티브 a의 변형 \*** (variation of motif a). The piano part has a **fff** dynamic, while the grand piano part has an **sf** dynamic. The third system (measures 111-113) continues the piano accompaniment with various chordal textures.

마지막 주제적 모티브 e는 위에 소개된 네 개의 주제적 모티브와는 대조적으로 서정적이다. 감7화음으로 시작된다는 점에서 다른 주제적 모티브들과 유사해 보이기도 하지만 레가토로 연주되고 *p*의 셈여림으로 긴 호흡을 유지한다는 점에서 다른 주제적 모티브들과 대비된다. 호모포니로 되어 있다는 점에서 주제적 모티브 d와 비슷하지만 화성적인 변화도 많고 독립적이다. ‘음의 길이를 유지하여’(andante sostenuto) 연주해야 하는 표현력이 풍부한 선율과 화성적 색채감이 돋보인다. 주제적 모티브 e는 소나타 전체에 걸쳐 가장 드물게 등장하고 성격적으로도 변화가 적다(악보 28).

<악보 28> 주제적 모티브 e, 마디 331-334

The musical score shows measures 331 to 334. The tempo/mood is marked 'Andante sostenuto'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. A box highlights measures 331 and 332, with the label '감7화음' (diminished 7th chord) below it. Measure 335 is marked with a '35' above it.

### 3. 작품 분석

리스트의 <피아노 소나타 b단조>는 단악장으로 구성되었지만 다섯 개의 주제적 모티브가 사용되고, 그 모티브들이 주제변형기법을 통해 다양한 모습과 성격으로 변형되어 매우 복잡한 구조를 갖는다. 여기에서는 이 작품을 크게 제시부(마디 1-330), 느린 부분(마디 331-459), 재현부(마디 460-649) 그리고 코다(마디 650-760)로 구분하여 분석하고자 한다. 이에 따라 이 곡의 전체적인 구조를 정리하면 아래와 같다(표 6).

<표 6> 리스트 <피아노 소나타 b단조>의 형식 구조

단악장 형식 구조					
형식	마디	박자	조성	템포 기호	
제시부 (1-330)	서주부	1-7	4/4	g단조 (4-7)	lento assai
	제1주제	8-31	2/2	b단조	allegro energico
	제1주제부 확대	32-81		E b 장조 (67-81)	
	경과구	82-104			
	제2주제	105-119	3/2	D장조	grandioso
	경과구	120-152	4/4	b단조 (120-124) F장조 (125-140)	
	제1주제의 발전	153-296		D장조 (153-178) F#장조 (205-296)	
	코데타 (codetta)	297-330	3/2 (297-306) 4/4 (307-330)	c#단조 (297-330)	
제3주제의 제시(A)	331-348	3/4 (331-346)	F#장조 A장조	andante sostenuto (331-346)	

느린 부분 (331-459)	경과구	349-362	4/4 (347-362) 3/4 (363-372) 4/4 (373-375) 3/4 (376-432) 4/4 (433-459)	F#장조 - g-단조	quasi adagio (347-459)	
	제2주제의 변형(B)	363-384		F#장조		
	경과구	385-394				
	제3주제의 재현(A')	395-415				
	경과구	415-432				
	코데타	433-452				
	재현부로 가는 경과구	453-459				
재현부 (460-760)	제1주제의 재현	460-522	2/2	b b 단조 (불안정) E b 장조(523)	allegro energico	
	제1주제의 확대 재현	523-555				
	경과구	556-599		b단조 (545부터 불안정) E b 장조(555) e단조(561-568) b단조(569) (573부터 불안정)	più mosso	
	제2주제의 재현	600-615		3/2		B장조
	경과구	616-649		4/4		
코다 (coda)		650-760	3/2 (700-710) 3/4 (711-728) 4/4 (729-760)	(조성이 불안정) B장조(700)	stretta quasi presto presto(673-681) prestissimo(682-710) andante sostenuto (711-728) allegro moderato (729-749) lento assai (750-760)	

### 1) 제시부(마디 1-330)

제시부는 총 330마디로 서주부(마디 1-7), 제1주제(마디 8-31), 제1주제의 확대(마디 32-81), 경과구(마디 82-104), 제2주제(마디 105-119), 경과구(마디 120-152), 제1주제의 발전(마디 153-296), 코데타(마디 297-330)의 8부분으로 구분된다.

서주부는 마디 1-7까지이다. 4/4박자로 ‘매우 느리게’(lento assai) 진행하는데, 마디 1-3에서는 b단조의 으뜸음 대신 ‘작은 소리’(sotto voce)로 시작되는 G음이 스타카티시모로 동음 반복된 후 G 프리지아 선법의 음계로 하행하면서 엄숙한 분위기를 조성한다. 마디 4-7에서 마디 1-3이 반복되는데, 이 때 g단조의 조성감이 좀 더 확실해진다. 마디 5-6의 하행선율에서는 증2도 음정진행이 나타난다(악보 29).

<악보 29> 마디 1-7, 서주부

The musical score shows the first seven measures of the introduction. The right hand begins with a piano (p) dynamic and 'sotto voce' marking. The left hand provides a steady bass line. The score is annotated with 'Lento assai' and 'p sotto voce'. Key annotations include 'G 프리지아 선법 하행' (G Phrygian mode descending) and 'g단조 음계' (g minor scale) with a '증2도' (augmented second) interval highlighted. Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, and 7 are indicated.

본격적인 제1주제는 마디 8부터 박자는 2/2박자로 바뀌고 ‘빠르고 에너지 넘치게’(allegro energico) 시작된다. 제1주제부는 마디 8-31까지이며 제1주제(마디 8-17)와 제1주제 변형(마디 18-24), 제1주제 반복(마디 25-31)의 세 부분으로 나눌 수 있다. 제1주제는 주제적 모티브 b와 c로 구성된다. 옥타브로 네 번 도약하는 G음 다음에 7도 하행 도약 후 겹 점음표로 상행하다 다시 셋잇단음표로 하행하는 주제적 모티브 b가 마디 8-13에 등장하면 주제적 모티브 c가 마디 13-17에서 그에 대해 응답한다. 조성은 b단조지만 G음으로 시작하고 해결되지 않은 감7화음으로 주제가 마무리되어 모호하고, 성격은 리드미컬하고 역동적이다. 악센트, 스타카토, 스타카티시모 등의 아티클레이션이 분명하게 지시되어 있다(악보 30).

<악보 30> 마디 8-17, 제1주제

마디 18-24에는 빠르게 하행하는 아르페지오 위에서 주제적 모티브 b의 접점음표와 16분음표가 1/2로 변형되어 나타난다. 마디 25-31에서는 제1주제가 빠르게 하행하는 아르페지오와 트릴로 장식된 형태로 약간 변형되어 다시 그 모습을 드러낸다(악보 31).

<악보 31> 마디 18-31, 제1주제의 변형과 반복

The musical score consists of five systems of piano notation. The first system (measures 18-20) is marked *p agitato* and features a descending arpeggio with a trill. A box highlights the transformation of motif b. The second system (measures 20-23) continues the arpeggio and includes a *cresc.* marking. The third system (measures 23-26) shows a *piu cresc.* marking and a *ff* dynamic, with a box labeled '제1주제 반복' and '모티브 b'. The fourth system (measures 26-29) features a trill and a box labeled '모티브 c'. The fifth system (measures 29-31) includes a *rinforz.* marking and a box labeled '감7화음' (diminished 7th chord).

이어지는 마디 32-81에서 제1주제부는 변형되어 확대된다. 마디 32-66까지의 조성은 b단조로 제1주제와 같지만 마디 67-81까지는 E $\flat$  장조로 전조된다. 제1주제는 주제적 모티브 b가 마디 32, 34, 36, 38의 오른손 파트에서 ♭♭.♭로 변형되고 주제적 모티브 c가 마디 33, 35, 37, 39의 왼손에서 순차적으로 상행하는 빠른 셋잇단음표가 삭제된 형태로 나타나 두 마디 단위로 반복되다 빠르게 하행하는 아르페지오로 변형되어 마디 44까지 더 확대된다 (악보 32).

<악보 32> 마디 32-54, 제1주제부 확대

44 *8* *A* *모티브 b의 리듬변형* *m. s.*

46 *p*

48 *cresc.*

50 *più agitato cresc.*

52 *8*

54 *8*

마디 55부터는 주제적 모티브 b가 양손에서 나타나며 마디 60까지 하행하는 옥타브가 확대되어 나타난다. 마디 61-66에서는 마디 55-60이 반복되고 E $\flat$  장조로 전조되는 마디 67-80에서는 이 하행 옥타브가 상당히 길게 연장·확대된다(악보 33).

<악보 33> 마디 55-80, 제1주제부 확대

The musical score is divided into four systems, each with specific annotations:

- System 1 (Measures 55-60):** Labeled "모티브 b" (Motif b) in a box. It shows the initial appearance of the motif in both hands. The bass clef part starts with a forte (*ff*) dynamic.
- System 2 (Measures 61-66):** Labeled "리듬 원형" (Rhythm original) and "리듬 변형" (Rhythm variation) in boxes. A diagonal line indicates the "하행 옥타브 확대" (Descending octave expansion) across the system. The first measure includes a *rinforz.* marking.
- System 3 (Measures 67-72):** Labeled "옥타브 진행의 반복" (Repetition of octave progression) in a box. It continues the descending octave expansion.
- System 4 (Measures 73-80):** Labeled "E $\flat$ 장조" (E $\flat$  major) in a box. It shows the key change and further expansion of the motif, with a *fff* dynamic marking.

69

하행 옥타브 확대

리듬 원형

리듬 변형

staccato ed energico assai

73

축소

76

옥타브 위

79

rinforz.

sempre

마디 82-104까지는 경과구이다. 마디 81부터 오른손 파트에서는 다음에 제시될 제2주제의 조성인 D장조의 딸림음 A가 옥타브 연타로 강조되고, 왼손에서는 서주부의 주제적 모티브 a가 등장한다. 주제적 모티브 a는 모두 7번 반복되는데, 처음에는 단음으로 세 번 나타나다가 다음에는 6도 병행, 3화음 제1전위형의 병진행, 마지막으로 옥타브로 이어져 점차 무게감을 더해가며 제2주제를 향해간다(악보 34).

<악보 34> 마디 81-104, 경과구

The musical score is divided into four systems, each with piano and octavo staves. Measure numbers 81, 87, 95, and 100 are indicated at the start of each system.

- System 1 (Measures 81-86):** Features a piano texture with a melodic line in the right hand and accompaniment in the left. A section from measure 81 to 84 is boxed and labeled "옥타브 연타" (Octavo texture). A later section is boxed and labeled "모티브 a 단음 ①" (Motif a single note 1). The instruction "pesante" is present.
- System 2 (Measures 87-94):** Continues the piano texture. A section from measure 87 to 90 is boxed and labeled "단음 ②" (Single note 2). A section from measure 91 to 94 is boxed and labeled "단음 ③" (Single note 3).
- System 3 (Measures 95-100):** Features a piano texture with chords. A section from measure 95 to 98 is boxed and labeled "6도 병행" (6th degree parallel). A section from measure 99 to 100 is boxed and labeled "3화음 진행" (3-chord progression).
- System 4 (Measures 101-104):** Features a piano texture with chords. A section from measure 101 to 104 is boxed and labeled "옥타브 연장" (Octavo extension). The instruction "marcatissimo" is present.

제2주제는 마디 105-119에 등장하는데, 주제적 모티브 d로 이루어져 있다. 박자는 3/2로 바뀌고 원래 조성인 b단조의 나란한조인 D장조로 시작된다. *ff*와 *mf*의 셈여림과 함께 양손의 화음 반주위에서 온음계로 순차 진행하는 선율은 제1주제와는 달리 웅장한 분위기를 자아낸다(악보 35).

<악보 35> 마디 105-119, 제2주제

105 **Grandioso** — 모티브 d

D장조 *ff*

D음 페달 포인트

108 *fff* 연장 확대 *sf*

모티브 a의 변형 \*

111

114 *p* *ff* *p*

118 *ritenuto e dim.*

두 개의 주제가 제시된 다음, 이어지는 마디 120-152는 코데타(codetta)의 역할을 하면서 동시에 경과구의 역할을 하는 ‘이중 기능’을 수행하는 부분이다. 제1주제를 구성하는 주제적 모티브 b와 c로 이루어진다.

마디 120-124에서는 주제적 모티브 b가 *p*에서 단선율로 나타나다가 마디 125에서는 리듬이 변형되어 ‘부드럽고 우아하게’(dolce con grazia) 등장한다. 장식음도 첨가된다(악보 36).

<악보 36> 마디 120-140, 경과구

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. The first system (measures 120-124) shows a simple melody in the right hand with a bass line in the left hand. A label '모티브 b 단선율' (Motif b single line) is placed above the right hand. The second system (measures 125-128) features a more ornate melody in the right hand, marked 'dolce con grazia'. The third system (measures 129-134) continues the ornate melody with various fingering numbers (5, 4, 2) and a 'poco rall.' marking. The fourth system (measures 135-140) shows the melody becoming more complex with 'molto riten.' marking.

마디 141-146에서는 주제적 모티브 c가 반음씩 상행하며 반복되며, 마디 149-152에서는 6, 7도 음정의 동음반복으로 나타난다. 이때 두 개의 외성부는 반음계로 반진행한다(악보 37).

<악보 37> 마디 141-152, 경과구

The image shows three systems of musical notation for measures 141-152. The first system (measures 141-144) is marked 'a tempo' and 'p'. It features a circled bass line labeled '모티브 c' and '반음 상행' (half-step ascent). The second system (measures 145-148) is marked 'sempre p' and shows a bass line with circled notes and the annotation '반음계 반진행' (half-step descent). The third system (measures 149-152) is marked 'rall.' and 'smorz.' and shows a bass line with circled notes and the annotation '동음 반복' (repetition of the same note). The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, dynamics, and articulation marks.

마디 153-296은 제1주제의 발전에 해당하는 부분으로, 여기에서는 주제적 모티브 a, b, c의 다양한 변형과 빈번한 전조로 제시부의 절정에 다다른 카덴차가 사용되어 극적인 성격이 더욱 강화된다.

제1주제의 발전은 마디 153에서 주제적 모티브 c의 변형으로 시작된다. ‘표정이 풍부하게 노래하듯이’(cantando espressivo)라는 지시어처럼 4분음

표로 음가가 확대된 주제적 모티브 c는 마디 170까지는 오른손에서, 마디 171-177까지는 왼손과 교대로 부드러운 선율로 반복해서 나타난다. 조성은 해결되지 않은 불협화음과 비화성음을 동반하지만 D장조와 e단조를 오가며 전조된다(악보 38).

<악보 38> 마디 153-178, 제1주제의 발전

마디 179부터는 주제적 모티브 b가 단선율로 왼손에서 음역대를 바꿔가며 반복적으로 등장하고 오른손 파트에서는 하행하는 형태의 불협화적인 분산화음이 계속되어 조성을 매우 모호하게 한다(악보 39).

<악보 39> 마디 179-190, 제1주제의 발전

Musical score for measures 179-190. The score is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Motif a is circled in the upper staff, and Motif b is boxed in the lower staff. Performance markings include 'sempre 12p' and 'poco cresc.'

마디 191-196에서는 오른손에서 주제적 모티브 c가 선율로, 왼손에서는 서주의 구성요소인 주제적 모티브 a가 동시에 나타나며 두 마디 단위로 순차적으로 상행하며 반복되고 카덴차로 이어진다(악보 40).

<악보 40> 마디 191-196, 제1주제의 발전

Musical score for measures 191-196. The score is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Motif c is circled in the upper staff, and Motif a is boxed in the lower staff. Performance markings include 'agitato'.



카덴차는 네 마디씩 두 번, 모두 8마디에 걸쳐 마디 197-204에 등장한다. 왼손에서는 음가가 두 배로 확대된 주제적 모티브 b가 레가토로 변형되어 나타나고 오른손에서는 긴 트릴에 이어 자유로운 패시지가 전개된다(악보 41).

<악보 41> 마디 197-204, 제1주제의 발전, 카덴차

마디 205-232는 빠르게 진행되는 옥타브 패시지와 코드, 아르페지오 등으로 리스트의 비르투오소적인 면모를 드러내는 부분으로. 여기에서는 8마디(마디 205-212) 단락이 전조와 함께 반복되고, 확대된다. 마디 205-206에서

는 옥타브로 빠르게 상행하는 왼손 위에서 주제적 모티브 b가 4음 코드와 아르페지오로 나타나는데, 이 두 마디는 한 옥타브 아래에서 다시 반복된 다음 마디 209-212의 반진행하는 화음의 진행으로 연결된다. 이 단락이 마디 213-220에서 반복되고 마디 221-232에서 확대되면서 조성은 C장조에서 F#장조로, 또 b b 단조로 바뀐다(악보 42). 마디 221부터는 주제적 모티브 b가 왼손으로 옮겨져서 나온다.

<악보 42> 마디 205-232, 제1주제의 발전

205 모티브 b  
 ff 코드  
 옥타브 패시지  
 동음 아르페지오

208  
 mf 반진행 화음  
 cresc.

212  
 ff 같은 패턴

215  
 fff  
 mf

219 *cresc.* 모티브 b

222 *rinforz.* 죽소

224 *rinforz.* 죽소

227 죽소

230 *più rinforz.* A

마디 233-254에는 반주를 동반한 카덴차가 나온다. 패시지가 빠르게 진행되는 가운데 마디 239부터는 ‘여리고 생생하게’(vivamente) 16분음표로 변형된 주제적 모티브 b가 나타난다(악보 43).

<악보 43> 마디 233-254, 제1주제의 발전

The musical score consists of six systems of piano accompaniment. The first system (measures 233-235) is marked *stringendo* and features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The bass clef part includes a four-measure rest and a triplet of eighth notes. The second system (measures 236-238) shows a treble clef with a key signature change to two sharps (D major) and a descending chromatic line in the right hand, with the instruction "반음 하행" (half-step descending) and a *dim.* (diminuendo) marking. The third system (measures 239-241) is marked *p* and *p vivamente*, with the instruction "모티브 b" (motif b) and *non legato*. The fourth system (measures 242-244) is marked *p* and features a treble clef with a key signature change to one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The fifth system (measures 245-247) is marked *p* and features a treble clef with a key signature change to two sharps (D major) and a 2/4 time signature. The sixth system (measures 248-250) is marked *p* and features a treble clef with a key signature change to one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

마디 255부터는 3화음 형태로 주제적 모티브 c가 오른손에서, 순차 하행하는 주제적 모티브 a가 왼손에서 두 마디 단위로 나타나는데, 마디 259부터는 한 마디 단위로 축소되면서 ‘점점 열렬하게’(incalzando) 분위기를 고조시킨다. 마디 263-269에서는 음향이 더욱 확대되어 반복된다(악보 44).

<악보 44> 마디 255-269, 제1주제의 발전

마디 270-271에서는 왼손 파트에서 주제적 모티브 b가 리듬이 변형되어 다시 나타나는데 마디 272-273에서 역시 반복되고 확대된다. 마디 277부터는 두 마디에 걸쳐 주제적 모티브 a가 오른손의 4도 음정 트레몰로 반주를 동반하고 아래 파트에서 *fff*의 옥타브로 뚜렷하게 등장하는데 역시 세 번 반복된다. 제1주제의 발전을 마무리하는 주제적 모티브 b가 마디 286부터 옥타브로 나타나 확장되면서 제1주제 발전이 종결된다(악보 45).

<악보 45> 마디 270-296, 제1주제의 발전

275 8

fff 3

모티브 a *marcatissimo*

279 8

fff 3

모티브 a *marcatissimo*

282 8

fff 3

모티브 a *marcatissimo*

285 8

fff 3

모티브 b *marcatissimo*

종결

290

staccato

모티브 b *marcatissimo*

294

poco rall

마디 297-330은 제시부를 마무리하는 코데타이다. 우선 마디 297-301에서 두터운 화음의 제2주제에 해당하는 주제적 모티브 d가 c#단조에서 ‘무겁고 중후하게’(pesante) 두 번 반복되면 이와 대비되는 레치타티보적인 카덴차가 이어진다. 이 다섯 마디는 다시 한 번 더 마디 302-306에서 f단조로 전조되어 반복된다. 이때 주제적 모티브 d는 음이 더 첨가된 더 두터운 화음으로 강조되고 레치타티보는 마디 314까지 연장된다. 마디 315-318의 4마디에는 주제적 모티브 a와 주제적 모티브 b가 함께 나타난다. 주제적 모티브 a는 온음표로 되어있는 왼손의 옥타브 진행으로, 주제적 모티브 b는 전 성부를 아우르는 화음의 형태로 나타난다. 마디 319-330 오른손에서는 음가가 크게 확대된 화음진행의 주제적 모티브 b와 왼손 저음부에서 오스티나토로 반복되는 주제적 모티브 c가 *f - pp - ppp*로 ‘점점 작아지면서’(poco a poco diminuendo) 딸림 9화음으로 종지한다(악보 46).

<악보 46> 마디 297-330, 제시부의 코데타

The image shows a musical score for measures 297-330. The top system (measures 297-301) features a piano accompaniment in the bass clef with a box labeled '모티브 d' and 'pesante', and a vocal line in the treble clef labeled 'Recitativo' with 'ritenuto ed appassionato' and 'f'. The bottom system (measures 302-330) features a piano accompaniment in the treble clef with 'poco rall.' and 'f단조 ff', and a vocal line in the bass clef. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation, and fingerings.

303 **Recitativo**  
*f* *ritenuto ed appassionato*

306 *sempre f*

308 *accel.* *f marcato*

312 *f marcato*

315 **모티브 b**  
*energico*  
**모티브 a**

319 **모티브 b**  
**모티브 c**  
**오스티나토 진행**  
*poco a poco diminuendo*



## 2) 느린 부분(마디 331-459)

Andante sostenuto로 템포가 느린 마디 331-459는 이 소나타의 가운데 부분을 차지하고 있는 동시에 ‘악장 속의 악장’이라고 부를 만큼 스스로 독립된 악장의 성격을 갖추고 있다. 형식은 A-B-A-코다의 3부분 형식이며, 일반 소나타 사이클의 제2악장의 성격을 가지고 있다. A는 제3주제의 제시(마디 331-348)와 경과구(마디 349-362), B는 제2주제의 제시(마디 363-384)와 경과구(마디 385-394), A’는 제3주제의 재현(마디 395-414)과 경과구(마디 415-432)에 해당되며, 코다(마디 433-452)와 그리고 마지막으로 이 느린 부분을 재현부와 연결하는 경과구(마디 453-459)가 나온다.

이 느린 부분의 주제는 3/4박자로 ‘묵직하고 느린’(andante sostenuto) 템포로 진행되는 새로운 주제이다. 이 소나타 전체로 봤을 때에는 주제적 모티브 e로 이루어진 제3주제이며 마디 331-348에 처음으로 등장한다. 이 주제의 성격은 매우 서정적이고 조성은 F#장조이다. 이 주제에 이어 바로 A장조 조성에 ‘상당히 느리게’(quasi adagio) 4/4 박자로 진행되는 경과구(마디 349-362)가 나타난다. 왼손 화음반주를 동반하고 주제적 모티브 c가 변형된 선율이 상성부에서 옥타브로 진행하는데, 트릴과 반음계적 장식음으로 인해 카덴차의 성향을 보인다(악보 47).

<악보 47> 마디 331-362, 제3주제의 제시(A), 경과구

The musical score consists of six systems of piano music. The first system (measures 331-356) is marked **Andante sostenuto** and includes a boxed section labeled **모티브 e** (measures 331-356) and the instruction *dolce*. The second system (measures 337-341) continues the piece. The third system (measures 342-346) includes the instruction *poco riten.*. The fourth system (measures 347-350) is marked **Quasi Adagio** and includes the instruction *pp sempre una corda*. The fifth system (measures 351-354) includes a boxed section labeled **경과구** (measures 351-354) and the instruction *ppp dolcissimo con intimo sentimento*. The sixth system (measures 355-362) includes a boxed section labeled **카덴자** (measures 355-362) and the instructions *pp*, *smorz. riten.*, and *dolcissimo*.

이 느린 부분을 A-B-A형식의 독립된 악장으로 볼 때, B에 해당하는 주제는 주제적 모티브 d로 이루어진 이 소나타의 제2주제로 마디 363-384에 나온다. 제2주제는 3/4의 박자에 F#장조의 조성에서 원형과 거의 유사한 모습을 보이고 마디 372부터 g단조로 전조된다. 마디 373-375에서는 잠시 4/4박자로 변화되었다가 마디 376부터 다시 3/4 박자로 진행한다(악보 48).

<악보 48> 마디 363-384, 제2주제의 변형(B)

제2주제는 마디 394까지 연장된다. 그러나 마디 385-386과 마디 389-390에 모호한 조성과 함께 주제적 모티브 b가 단편적으로 등장함으로써 변화를 예고한다. 마디 394-414에서는 제3주제가 F#장조로 재현된다. 왼손의 아르페지오 반주와 함께 *mf*의 셈여림으로 시작해서 점차 약해지는 모습을 보이고 있다(악보 49).

<악보 49> 마디 385-414, 경과구, 제3주제의 재현(A')

The musical score consists of five systems of piano accompaniment. The first four systems (measures 385-398) are marked *ff* and feature a melodic line in the right hand with a boxed-in motif labeled '모티브 b'. The fifth system (measures 399-414) is marked *rinforz. assai* and contains a section labeled '제3주제의 재현' (Reprise of the 3rd Theme), which includes a boxed-in motif labeled '모티브 e'. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation marks, and multi-measure rests.

396 *poco rall.* *dolce* 53

400 43 4

405 *poco a poco rall.* *dim.*

411

마디 415부터는 실제 느린 부분의 마무리를 시작하는 부분이다. 아주 여리게 *ppp*에 이르기까지 점점 사라지는 듯한 분위기에서 상행하고 하행하는 음계 진행이 이어진다. 마디 422부터 왼손 파트에서 화음 형태의 반음계 진행이 나타나는데, 이는 주제적 모티브 a의 변형이다(악보 50).

<악보 50> 마디 415-432, 경과구

The image shows a musical score for measures 415-432. It consists of three systems of music. The first system (measures 415-421) is in bass clef and includes a piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. It features dynamics like *dim.* and *pp*, and includes fingering numbers (1, 2, 3, 4, 1, 2) and an 8-measure rest. The second system (measures 422-426) is in treble clef and features a melodic line with dynamics *ppp* and *sempre ppp*. A box highlights the first measure with the text '모티브 a의 변형' (Transformation of Motif a). The third system (measures 427-432) is in treble clef and includes a melodic line with dynamics *smorz.* and fingering numbers (1, 3, 3, 4, 1, 3).

마디 433-452에서는 주제적 모티브 c가 변형된, 표현력이 풍부한 선율이 잠시 등장한다. 이 선율은 이 느린 부분에서 제3주제와 제2주제를 연결하는 경과구로 사용되었던 적이 있다. 마디 453-459는 이 소나타의 재현부 도입을 알리고 연결시켜주는 경과구의 기능을 하는 부분이다. 소나타 서주부와 같은 형태로 등장하지만 여기에서는 F#장조의 조성을 갖는다(악보 51).

<악보 51> 마디 433-459, 코데타, 재현부로 가는 경과구

433 *espressivo*

모티브 c

438

모티브 c의 단편형

*dolcissimo*

443

*pp*

448

재현부로 가는 경과구

*perdendosi*

*ppp*

454

서주부와 같은 형태

F#장조

*ppp*

### 3) 재현부(마디 460-649)

재현부는 마디 460-649까지로 스케르초 느낌의 푸가토 형태를 취하고 있으며 전통적인 소나타의 제3악장 성격을 보여준다. 구성을 살펴보면 제1주제(마디 460-522)의 재현, 제1주제의 확대 재현(마디 523-555), 경과구(마디 556-599), 제2주제(마디 600-615)의 재현, 코데타이면서 경과구 기능을 하는 부분(마디 616-649)으로 되어 있다.

제1주제는 마디 460-522에서 다시 재현된다. 그러나 조성은 b단조가 아니라 bb 단조로 조옮김된다. 제1주제의 재현에서 특이한 점은 이 부분이 푸가토로 구성되어 있다는 점이다. 마디 460-469에서 주제적 모티브 b와 c로 이루어진 제1주제가 베이스 성부에서 푸가토의 주제로 제시되면 마디 470부터 완전 5도 위에서 주제가 모방되어 응답이 이루어진다. 마디 480부터는 또 다시 주제가 완전 4도 위에서 모방되어 진행된다(악보 52).

<악보 52> 마디 460-505, 제1주제의 재현





마디 506부터는 왼손에서 주제적 모티브 c가 옥타브로 동음진행하고 오른손에서는 주제적 모티브 b가 ♭, ♭, ♭의 리듬으로 변형되어 역시 동형진행하고 있다. 마디 509부터 오른손에서는 주제적 모티브 b가 짧은 붓점리듬으로 변형되고 왼손파트에서는 주제적 모티브 b가 전위되어 나타나고 이후 점진적인 음향 확대와 함께 계속 이어진다(악보 53).

<악보 53> 마디 506-522, 제1주제의 재현

제1주제 확대가 재현되는 마디 523부터는 E $\flat$  장조에서 왼손의 웅장한 옥타브 진행과 함께 오른손에서 주제적 모티브 b가 두터운 화음으로 나오고, 셋잇단음표는 16분음표의 아르페지오로 변형되어 하행한다. 마디 533부터 조성은 다시 b단조로 바뀌고 제1주제의 확대는 계속 재현된다(악보 54).

<악보 54> 마디 523-554, 제1주제의 확대 재현

529 *rinforz.*

531 *ff* *sempre forte ed agitato*  
b단조

534 *marcato* *모티브 b* *marcato*

537 *marcato*

540 *marcato* *più rinforz.*

543

546

548

550

552

554

제1주제와 제2주제를 연결해 주는 경과구는 마디 555부터이다. 제시부에서는 경과구가 21마디로 짧았지만 재현부에서는 마디 599까지 매우 크게 확장된 것을 볼 수 있다. 제시부의 경과구가 서주부의 주제적 모티브 a로만 구성되어 있는 반면, 재현부에서는 주제적 모티브 a뿐만 아니라 -물론 주제적 모티브 a가 중요한 의미를 갖고 있기는 하지만- 주제적 모티브 b, c도 사용되고 있다.

‘앞부분 보다 더 활발하게’(più mosso) 진행되는 재현부 경과구는 오른손의 페달 포인트와 함께 순차적으로 하행하는 왼손의 주제적 모티브 a로 시작된다. 그러나 마디 569부터는 제1주제의 주제적 모티브 b와 서주부 주제적 모티브 a가 결합된 형태의 선율이 네 마디 단위로 세 번 반복된다(악보 55).

<악보 55> 마디 555-581, 경과구

The musical score for measures 555-581 is presented in three systems. The first system (measures 555-568) is marked **Più mosso** and begins with a piano introduction. The right hand features a **페달포인트** (pedal point) marked *sf*, while the left hand plays a descending **모티브 a** (motif a). The second system (measures 569-581) is marked **pesante** and features a **동형진행** (homophonic progression) where motifs a and b are combined. This section includes dynamic markings like *cresc.* and *sf*, and performance instructions such as *pesante* and *cresc.*. The score is written for piano with treble and bass clefs.

567 *rinforz.* *dim.* *p* *marcato* 모티브 b

570 *f* 모티브 a

573 *p* *marcato* 모티브 b *f*

576 *marcato* 모티브 b

579 *cresc. molto* *f* 모티브 a의 연장, 확대

마디 582부터는 음가 축소를 통해 변형된 주제적 모티브 b가 음악을 이끌고 왼손에서는 옥타브 F#음이 동일한 박자로 8번 강조된다. 마디 590부터 양손의 옥타브 동형진행으로 점점 더 빨라지는 속도와 함께 상승하면서 긴

장감이 조성된다. 마디 595-599에서는 주제적 모티브 c가 g음으로 시작해서 2분침표에 의해 중단되면서도 세 번 나온 후 제2주제의 재현을 향해 간다 (악보 56).

<악보 56> 마디 582-599, 경과구

The musical score consists of four systems of piano music. The first system (measures 582-586) is marked *stringendo* and features **모티브 b** in the right hand. The bass line has a note marked **F# 강조**. The second system (measures 587-590) is marked *sempre piu rinforzando* and *ff precipitato*. It includes the annotation **모티브 b의 리듬변형 양손 옥타브 동형진행**. The third system (measures 591-594) is marked *fff*. The fourth system (measures 595-599) is marked *ritenuto* and features **모티브 c** in the right hand.

마디 600-615에서는 주제적 모티브 d로 이루어진 제2주제가 재현된다. 조성은 으뜸조인 b단조 대신 B장조이다(악보 57).

<악보 57> 마디 600-615, 제2주제의 재현

600 제2주제 모티브 d  
B장조  
*mf* accentuato il canto  
B음 강조

604 모티브 a

608 반진행  
*f* *p* *f* *p*

612 *pp*

마디 616-649는 이 곡의 마지막 부분인 코다를 향해가는 경과구이며 B장조로 계속 진행된다. 선율적으로 변형된 주제적 모티브 c가 카덴차 형태로 재현된다(악보 58).

<악보 58> 마디 616-641, 경과구

The musical score consists of four systems of piano and treble clef staves. The first system (measures 616-621) is marked *cantando espress. senza slentare* and features **모티브 c** in the treble clef. The piano part starts with a *p* dynamic and includes triplets and fingerings (1, 2, 3). The second system (measures 619-621) is marked *dim.* and includes the annotation **반음 하행** (half-step descent). The third system (measures 622-626) includes markings for *poco rall.* and *dolce*. The fourth system (measures 626-641) includes a *cresc.* marking and features complex rhythmic patterns with fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs.

630

8

*poco rallent.*

*rinforz.*

632

8

*ritenuto*

*a tempo*

*p dolce*

635

8

*p*

638

8

*p*

641

8

주제적 모티브 c가 중심이 되어 중간 음역대에서 높은 음역대로 옮겨가며 전개되던 음악은 마디 642에서 정점을 찍고 하강한다. 이 때 왼손 파트에 주제적 모티브 b가 나타나 매 마디마다 반복되면서 함께 하강을 이끈다(악보 59).

<악보 59> 마디 642-649, 경과구

642 8 *poco animato* 모티브 b

644 모티브 b

646 *cresc*

648 *molto*

#### 4) 코다(마디 650-760)

이 소나타를 마무리 하는 코다는 마디 650-760까지이다. 리스트는 지금까지 자신이 이 소나타에 사용했던 주제적 모티브를 모두 다 사용해 복기하듯이, 그리고 종합하듯이 코다를 구성했다. 따라서 이 코다는 여러 단락으로 이루어져 있고, 그에 따라 박자와 빠르기도 빈번하게 바뀌고 성격도 다양하다. 코다는 4/4박자로 시작하지만 마디 700-710에서는 3/2박자, 마디 711-728에서는 3/4박자, 마디 729-760에서는 4/4박자로 세 번 바뀌고, ‘긴박하고 매우 빠르게’(stretta quasi presto) - ‘매우 빠르게’(presto) - ‘프레스토보다 빠르게’(prestissimo) - ‘묵직하고 느리게’(andante sostenuto) - ‘보통 빠르기로’(allegro moderato) - ‘매우 느리게’(lento assai)로 템포도 6번이나 변화된다. 이를 표로 정리하면 다음과 같다(표 7).

<표 7> 리스트의 <피아노 소나타 b단조> 코다 박자와 빠르기의 변화

형식	마디	박자	조성	템포 기호
coda	650-760	3/2 (700-710)	B장조(700)	stretta quasi Presto(마디 650-672)
		3/4 (711-728)		presto(마디 673-681)
		4/4 (729-760)		prestissimo(마디 682-710)
				andante sostenuto(마디 711-728)
				allegro moderato(마디 729-749)
				lento assai(마디 750-760)

‘긴박하고 매우 빠르게’(stretta quasi presto) 시작되는 마디 650부터 672까지는 오른손에서 주제적 모티브 c가 힘찬 코드로 진행되며, 왼손에서는 서주의 주제적 모티브 a가 셋잇단음표로 변형되어 하행하다가 옥타브 형태로 진행한다(악보 60).

<악보 60> 마디 650-672, 코다

650 **Stretta quasi Presto** 모티브 c

653 *cresc.*

657 *rinforz.* 모티브 c *f con strepito*

660 모티브 a

663 모티브 b

Detailed description of the musical score: The score is for a piano piece in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It consists of five systems of music. The first system (measures 650-652) is marked 'Stretta quasi Presto' and features '모티브 c' in the right hand and '모티브 a' in the left hand. The second system (measures 653-656) includes a 'cresc.' marking. The third system (measures 657-659) has 'rinforz.' and 'f con strepito' markings, with '모티브 c' in the right hand and '모티브 a' in the left hand. The fourth system (measures 660-662) continues the '모티브 a' in the left hand. The fifth system (measures 663-672) features '모티브 b' in the right hand. The piece concludes with a 'Coda' symbol.

마디 673-681에서는 ‘매우 빠르게’(presto) 빠르기가 바뀌는데 서주의 주제적 모티브 a가 양손 옥타브 형태로 하행하고 있다(악보 61).

<악보 61> 마디 673-681

마디 682부터는 오른손에 주제적 모티브 b가 옥타브 형태의 8분음표로 나타나고 ‘프레스토보다 빠르게’(prestissimo)로 진행한다. 마디 690부터 오른손과 왼손의 역할이 바뀌어 주제적 모티브 b의 선율은 왼손 파트에서 진행된다(악보 62).

<악보 62> 마디 682-699

The musical score for measures 682-699 is presented in four systems. The first system (measures 682-685) is marked **Prestissimo** and *ff furcissmo assai*. It features a treble clef staff with a melodic line of eighth notes and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment of chords. A box labeled '모티브 b' (Motif B) highlights the eighth-note pattern in the treble staff. The second system (measures 686-689) continues the motif, with a box labeled '8' indicating an octave shift. The third system (measures 690-693) shows the motif moving to the bass clef staff, with a box labeled '8' and *ff sempre*. The fourth system (measures 694-699) is marked '옥타브 반음진행' (Octave chromatic movement) and features a treble clef staff with a chromatic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. A box labeled '3' indicates a triplet in the bass staff.

마디 700에서는 주제적 모티브 d로 이루어진 제2주제가 등장한다. 반주는 셋잇음표의 형태의 코드로 앞부분과 달리 빠르게 연타하며 마디 711까지 쉽 없이 진행한다(악보 63).

<악보 63> 마디 700-710

마디 711부터는 빠르기가 ‘묵직하고 느리게’(andante sostenuto) 바뀌고 주제적 모티브 e로 이루어진 제 3주제가 등장한다(악보 64).

<악보 64> 마디 711-728

711 **Andante sostenuto** 모티브 e  
제3주제

718 *dim.*

723 *poco a poco riten.*

728

마디 729부터는 또 다른 모티브가 등장하면서 빠르기도 다시 '보통 빠르기'로 바뀐다. 왼손에서 주제적 모티브 c가 오스티나토로 여덟 번 여리게 나타난다(악보 65).

<악보 65> 마디 729-736

729 **Allegro moderato**  
*p sotto voce*  
 오스티나토 진행 모티브 c

733 *poco cresc.*

마디 737부터는 제1주제의 주제적 모티브 b가 불안정한 화음으로 시작되고 처음의 조성인 b단조로 돌아온다(악보 66).

<악보 66> 마디 737-747

737 모티브 b  
*pp ed un poco rall.*

741 5/4 *pp*

마디 748부터는 서주가 마지막으로 재현된다. 소나타의 시작처럼 마디 750에서 ‘매우 느리게’(lento assai) 빠르기가 변한다. 마디 754의 마지막 박부터 a단3화음 - F장3화음 - B장3화음의 2전위형 - B장3화음의 2전위형 - B장3화음의 2전위형의 다섯 개의 긴 음가의 코드 진행 후 으뜸음 B를 울리면서 사라지듯이 종결된다(악보 67).

<악보 67> 마디 748-760

748 **Lento assai** 모티브 a  
un poco marc.

754 *pp* *ppp*

a단조 F장조 1전위 B장조 2전위 B장조 2전위 B장조 2전위 B음

## V. 결 론

리스트의 유일한 소나타이고 또한 그의 대표적인 작품인 <피아노 소나타 b단조>는 낭만주의의 급진적인 진보의 혁신적인 아이디어와 새로운 시도를 매우 잘 보여주는 작품이다. 리스트의 혁신은 무엇보다 형식적인 면에서 두드러지는데, 그는 전통적인 소나타의 다악장 구조를 단악장으로 바꾸고 자신만의 고유한 주제변형기법을 사용하여, 전통적인 소나타 형식의 틀을 뛰어 넘어 새로운 대규모 피아노곡의 모델을 제시하였다. 일반적으로 두 개의 대비되는 주제를 중심으로 전개되는 전통적인 소나타와 달리, 리스트는 자신의 <피아노 소나타 b단조>에서 다섯 개의 주제적 모티브를 변형, 발전시킴으로써 매우 복잡하지만 다양한 성격과 분위기를 표현하고 동시에 구조적인 통일성을 유지하는 매우 독창적인 작품을 남겼다.

리스트의 <피아노 소나타 b단조>는 서주부와 제시부, 느린 부분, 재현부, 그리고 코다로 구성되어 있다. 단악장이지만 네 개의 악장으로 구분이 가능한 ‘단악장 속의 다악장’으로 음악의 각 단락이 ‘이중 기능’을 갖도록 구성되어 있다.

서주부는 주제적 모티브 a로 구성되어 있고, 제시부의 제1주제는 두 개의 새로운 주제적 모티브 b와 c, 그리고 제2주제는 주제적 모티브 d로 이루어진다. 그러나 이 소나타의 제시부는 주제의 제시뿐만 아니라 주제의 확대, 주제의 변형을 통해 하나의 독립적인 악장으로서의 다양성과 통일성을 충분히 보여준다.

느린 부분은 보통 소나타에서는 볼 수 없는 새로운 주제적 모티브 e를 이용한 제3주제의 등장으로 인해 앞의 제시부와는 다른 독립적이고 참신한 모습을 보인다. 그러나 경과구에 제1주제의 요소인 주제적 모티브 c를 변형

시켜 사용하고 새로운 제3주제에 대비되는 주제로 제2주제를 변형시켜 사용함으로써 앞의 제시부와 밀접한 연관성을 유지하고 전체 악장의 한 부분으로서 기능을 담당하고 있다.

재현부에서는 제1주제, 제1주제의 확대, 경과구, 제2주제가 재현되어 재현부로서의 역할을 수행한다. 그러나 제1주제가 스케르초의 성격을 가진 푸가토로 변형되어 재현되어 소나타 사이클의 제3악장의 성격을 갖기도 한다.

코다는 이 소나타에서 종합의 의미를 갖는다. 리스트는 앞의 서주부와 제시부, 느린 부분, 그리고 재현부에 사용했던 주제적 모티브를 모두 이용한 다양한 성격의 단락들을 코다에 등장시킴으로써 마지막으로 총정리하듯 곡을 마무리하였다.

리스트의 <피아노 소나타 b단조>는 조성의 측면에서 비교할 때에도 관습을 뛰어넘는 시도를 보인다. 작품의 조성이 b단조이지만 서주부와 제시부 조성이 모호하고 재현부에서도 제1주제는 bb 단조로, 제2주제는 Bb 장조로 재현된다. 음악은 마지막에 B음으로 끝나지만 b단조로 끝나지 않는다. 이러한 조성의 사용은 당대 매우 진보적인 것이었다. 화성적으로도 온음음계, 반음계, 감음정, 증음정, 해결되지 않은 불협화음의 사용을 통해 모호함과 동시에 풍부한 화성적 색채감을 얻어내는 리스트의 화성어법은 매우 진보적이고 대담하다고 할 수 있다.

이외에도 빠른 옥타브 패시지, 레치타티보적인 카덴차, 트릴과 트레몰로, 폭 넓은 셈여림, 화려한 아르페지오, 넓은 음역대의 활용 같은 고도의 테크닉과 양식은 이 작품의 표현력을 더욱 더 풍부하게 해주는 요소이다.

리스트의 <피아노 소나타 b단조>는 낭만시대의 절정을 보여주며 ‘미래의 음악’을 지향한 ‘혁신적인 낭만주의자’로서의 리스트 사운드와 특징을 잘 보여주는 작품이다.

## 참 고 문 헌

### <단행본>

- 강만희. 「간추린 19세기 낭만음악사」. 서울: 예광출판부, 2005.
- 김경임. 「피아노 소나타」. 대구: 경북대학교 출판부, 2002.
- 김용환. 「19세기 음악」. 서울: 음악세계, 2005.
- 박신준. 「최신명곡해설 전집」 제17권 . 서울: 세광음악출판사, 1982.
- 한독음악학회 편. 「음악미학 텍스트」. 부산: 세종출판사, 1998.
- 홍세원. 「낭만과 음악」. 서울: 연세대학교 출판부, 2010.
- 홍정수 · 김미옥 · 오희숙. 「두길 서양음악사 2」. 경기: 나남출판사, 2006.
- Gillespie, John. 김경임 역. 「피아노 음악」. 대구: 계명대학교 출판부, 2008.
- Grout, D. J. · C. V. Palisca · J. P. Burkholder. 민은기 외 역. 「그라우트의 서양음악사 하」 제 7판. 서울: 이엔비플러스, 2007.
- Kirby, F. E. 김혜선 역. 「건반음악의 역사」. 서울: 도서출판 다리, 2002.
- Longyear. R. M. 김혜선 역. 「19세기 낭만주의 음악」. 서울: 도서출판 다리, 2001.
- Michels, Ulrich. 홍정수 · 조선우 역. 「음악은이」. 서울: 음악춘추사, 2000.
- Newmanm, William. *Sonata since Beethoven*. Chapelhill: University of North Carolina Press, 1969.
- Searle, Humphrey. 김경임 역. 「리스트의 음악세계」. 대구: 계명대학교 출판부, 1992.
- Schonberg, Harold C. 윤미재 역. 「위대한 피아니스트」. 경기: 나남출판사, 2003.

### <학위 논문>

- 권효상. “낭만 피아노 소나타에서 발견되는 순환 형식 구조에 대한 연구.” 동덕여자대학교 박사학위 논문. 2005.
- 김여주. “F. Liszt의 「Sonata in b minor」의 분석 연구 : 5가지 주제에 의한 주제 변형 기법 중심으로.” 숙명여자대학교 석사학위논문. 2008.
- 박원영. “낭만주의의 대표적인 작품 Liszt Sonata b minor 분석 연구.” 연세대학교 석사학위논문. 2000.
- 설보미. “리스트 b단조 소나타 구조분석에 관한 비교 연구.” 단국대학교 석사학위논문. 2008.
- \_\_\_\_\_. “리스트 b단조 소나타에 관한 연구 : 판타지풍 단악장 소나타 양식.” 단국대학교 박사학위논문. 2011.
- 정수정. “표제 음악적 관점에서 본 리스트의 B단조 피아노 소나타.” 숙명여자대학교 석사학위논문. 1996.
- 최연선. “Franz Liszt의 Piano Sonata B단조에 관한 분석고찰.” 경희대학교 석사학위논문. 2001.

### <악보>

Liszt, Franz. *Klaviersonate h-moll*. München: G. Henle Verlag, 1973.

Schubert, Franz Peter. *Wanderer Fantasie C-dur Opus. 15*. München: G. Henle Verlag, 1974.

<인터넷 사이트>

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2718851&cid=55557&categoryId=55557>

2017. 4. 25. 검색.

[http://uman.tcatmon.com/wiki/%ED%94%84%EB%9E%80%EC%B8%A0\\_%EB%A6%AC%EC%8A%A4%ED%8A%B8](http://uman.tcatmon.com/wiki/%ED%94%84%EB%9E%80%EC%B8%A0_%EB%A6%AC%EC%8A%A4%ED%8A%B8)

2017. 6. 9. 검색.

<사전>

Walker, Alan. "Liszt Franz." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. vol. 14. 2nd. Ed. Ed. by Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers, 2001.

# ABSTRACT

An Analytical Study on  
*Piano Sonata b minor*  
by Franz Liszt

Lee, Ji Hye  
Major in Instrumental Music  
Department of Music  
Graduate School of  
Sungshin Women's University

F. Liszt(1811-1886) is a progressive composer who has pursued new technique radically in the age of romanticism when it was regarded freedom of composer as important rather than formality. He has pursued future-oriented music with Berlioz and Wagner who have aimed the way of progressive and led the development of literary and poetic program music by dissolving classical formal.

F. Liszt's *Piano sonata in B minor* was not a program music, but it was a pioneering piece by making the other area from a dissolution of traditional format. And it was composed of single movement instead of

existing sonata's movement. Furthermore, it obtained a diversity of expression and structural unity simultaneously by developing and changing five thematic motifs freely through unique composition techniques called theme transformation techniques. In addition, F. Liszt maximized the radical and virtuosic and fancy personality by utilizing various elements effectively like augmented and diminished intervals, whole-tone scale, chromatic scale, lyrical melody, octave progression, ostinato, hitting homophony repeatedly, arpeggio and recitative cadenza.

Liszt's *Piano sonata in B minor* is the one of the best pieces to represent as an innovative romantic. Simultaneously, it goes down in history of music to represent the peak of a romantic piano sonata.