



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

이 혜 진 교수 지도
석사학위 청구논문

리스트의 《순례의 해》
제2권 ‘이탈리아’ 중
「베네치아와 나폴리」 분석 연구

2017

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
송 나 라

리스트의 《순례의 해》
제2권 ‘이탈리아’ 중
「베네치아와 나폴리」 분석 연구

이 혜 진 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

송 나 라

인 준 서

송나라의 석사학위 논문으로 인준함.

2016년 11월

심사위원장 오윤주 (인)

심사위원 이준성 (인)

심사위원 이혜진 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

낭만주의 시대의 대표적인 비르투오소(Virtuoso) 피아니스트로 알려진 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)는 피아노 연주뿐만 아니라 작곡가로도 잘 알려진 인물이다. 리스트의 생애는 크게 피아니스트로 활동했던 1848년 이전과, 바이마르로 이주해 작곡가로 활동한 1848년 이후로 나눌 수 있으며, 이 시기를 전후로 하여 리스트의 작곡양식에도 변화가 나타나는 것을 확인할 수 있다.

본 논문에서는 《순례의 해》 제2권 ‘이탈리아’ 중 부록 「베네치아와 나폴리」를 분석함으로써, 1848년 이후에 작곡된 리스트의 새로운 음악어법에 대해 고찰해보았다. 《순례의 해》는 오랜 세월을 걸쳐 작곡된 작품으로 총 23개의 곡이 세 권으로 나뉘어 구성되어 있으며 각 곡에는 ‘스위스’, ‘이탈리아’의 국가명이 부제로 붙어있다. 이 중 《순례의 해》 제2권 ‘이탈리아’에는 세계의 곡으로 구성된 「베네치아와 나폴리」가 부록으로 첨가되어 있다. 1840년 경 리스트가 비르투오소 피아니스트로 활동했을 당시 작곡되었던 「베네치아와 나폴리」는 원래 네 개의 곡으로 이루어져 있었으며, 이 작품에서는 연주 기교를 극대화한 비르투오소성이 특히 강조되어 있었다. 그러나 이후 리스트는 바이마르 시기 본격적으로 작곡가의 길을 걷게 되면서 기존의 곡을 편곡하거나, 새로운 곡을 추가하는 등 1859년 이를 대대적으로 개정하게 된다. 개정된 곡에서는 바이마르 시절 리스트의 다양한 음악어법을 잘 보여준다.

제1번 ‘곤돌라를 젓는 여인’은 서주부와 코다가 포함된 ‘A-A’-A”로 구성되어 있다. 곤돌라 사공과 파도의 모습을 특정 리듬의 반복을 통해 묘사하고 있으며, 하나의 주제 선율이 다양한 반주와 카덴차 풍의 연결구들을 통해 나타나 다채로운 음향효과가 드러나고 있다. 제2번 ‘칸초네’는 ‘A-B-A-B’-코다’의

구성으로 되어 있으며, 주선율을 연주하는 오른손과 반주부를 담당하는 왼손의 역할이 분명히 나뉘어져 있는 것이 특징이다. 이 곡은 전체적으로 어두운 분위기를 띄며 곧장 제3번으로 이어진다. 제3번 ‘타란텔라’는 서주부와 코다를 포함한 ‘A-B-C-B-A-D-D’-Bridge-D”으로 구성되어 있으며, 이는 다시 아치(arch)구조의 ‘타란텔라’로 전개되는 첫 번째 부분(A-B-C-B-A)과 ‘칸초네 나폴레타나’로 시작하는 두 번째 부분(D-D’-Bridge-D”)으로 구분 할 수 있다. 이 곡에서는 고틀라우(Guillaume Louis Gottrau, 1797-1847)의 여러 가지 선율을 인용해 다양한 방법으로 변주하고 있으며, 상반되는 분위기의 두 곡의 배치를 통해 다채로운 감정과 장면을 담았다. 또한 색채감이 느껴지는 화성과 화려한 장식음, 빠른 연타음, 다양한 셈여림과 지시어, 카덴차(*Cadenza*) 등의 사용으로 고도의 테크닉과 음악적 표현이 요구되는 곡이다.

이와 같이 리스트의 「베네치아와 나폴리」는 카덴차 풍의 연결구, 빠른 연타음, 장식음 등 피아노 연주 테크닉을 강조하는 기교적인 면이 여전히 부각되어 있다. 그러나 이와 동시에 주제변형기법(thematic transformation), 시적 아이디어의 사용, 표제 음악적 경향 등 순수 기악음악의 표현어법을 탐구하고자 했던 바이마르 시절 교향시 작곡가 리스트의 음악관도 엿볼 수 있다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 《순례의 해》의 이론적 배경	4
1. 제1권 ‘스위스’	6
2. 제2권 ‘이탈리아’	10
3. 제3권	12
III. 「베네치아와 나폴리」 분석	14
1. ‘곤돌라를 짓는 여인’ (Gondoliera)	16
2. ‘칸초네’ (Canzone)	27
3. ‘타란텔라’ (Tarantella)	32
IV. 결론	51

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 《순례의 해》 작품번호, 작곡연도, 출판연도 비교	4
<표 2> 《여행자의 앨범》의 구성	7
<표 3> 《순례의 해》 제 1권 ‘스위스’의 구성	8
<표 4> 《순례의 해》 제2권 ‘이탈리아’의 구성	10
<표 5> 「베네치아와 나폴리」의 구성	11
<표 6> 《순례의 해》 제 3권의 구성	12
<표 7> 「베네치아와 나폴리」의 초기판과 개정판의 구성 비교	14
<표 8> 「베네치아와 나폴리」 전체 악장 구성	16
<표 9> ‘곤돌라를 젓는 여인’의 형식 구조	17
<표 10> ‘칸초네’의 형식 구조	27
<표 11> ‘타란텔라’의 형식 구조	33
<표 12> 인용된 선율과 ‘부분 C’의 비교	39

악 보 목 차

<악보 1> 리스트 ‘곤돌라를 젖는 여인’ 마디 1-16	18
<악보 2> 곤돌라를 젖는 여인’ 서주부의 화음 축약	19
<악보 3> ‘작은 곤돌라 위의 금발머리 처녀’ 마디 1-22	19
<악보 4> ‘곤돌라를 젖는 여인’ 마디 16-24	20
<악보 5> ‘곤돌라를 젖는 여인’ 마디 25-32	20
<악보 6> ‘곤돌라를 젖는 여인’ 마디 33-36	21
<악보 7> ‘곤돌라를 젖는 여인’ 마디 43-50	21
<악보 8> ‘곤돌라를 젖는 여인’ 마디 63-68	22
<악보 9> ‘곤돌라를 젖는 여인’ 마디 72-74	23
<악보 10> ‘곤돌라를 젖는 여인’ 마디 41-42	23
<악보 11> ‘곤돌라를 젖는 여인’ 마디 59-62	24
<악보 12> ‘곤돌라를 젖는 여인’ 마디 87-90	25
<악보 13> ‘곤돌라를 젖는 여인’ 마디 92-119	26
<악보 14> ‘칸초네’ 마디 1-8	28
<악보 15> ‘뱃사공의 노래’ 마디 1-9	29
<악보 16> ‘칸초네’ 마디 11-14	29
<악보 17> ‘칸초네’ 마디 30-34	30
<악보 18> ‘칸초네’ 마디 45-56	31
<악보 19> ‘타란텔라’ 마디 1-23	34
<악보 20> ‘타란텔라’ 마디 35-37	35
<악보 21> ‘타란텔라’ 마디 38-61	36
<악보 22> ‘타란텔라’ 마디 62-73	37
<악보 23> ‘불 밝던 창’ 마디 1-6	37

<악보 24> ‘타란텔라’ 마디 74-76, 마디 77-79, 마디 80-83	38
<악보 25> ‘파라치노를 보아라’ 마디 1-17	39
<악보 26> ‘타란텔라’ 마디 93-97	40
<악보 27> ‘타란텔라’ 마디 109-125	40
<악보 28> ‘타란텔라’ 마디 125-129	41
<악보 29> ‘타란텔라’ 마디 135-143	41
<악보 30> ‘타란텔라’ 마디 198-200	41
<악보 31> ‘낮은 창문’ 마디 1-13	42
<악보 32> ‘타란텔라’ 마디 200-207 ‘주제 a’	43
<악보 33> ‘타란텔라’ 마디 219-223 ‘주제 b’	43
<악보 34> ‘타란텔라’ 마디 232-235 연결구 1	44
<악보 35> ‘타란텔라’ 마디 249-258 확장된 연결구 2	44
<악보 36> ‘타란텔라’ 마디 282-285 확장된 연결구 3	45
<악보 37> ‘타란텔라’ 마디 286-293	46
<악보 38> ‘타란텔라’ 마디 306-309 ‘주제 b’의 변주형태 1	46
<악보 39> ‘타란텔라’ 마디 296-299 ‘주제 a’의 변주형태 2	46
<악보 40> ‘타란텔라’ 마디 334-338 ‘주제 a’의 변주형태 3	47
<악보 41> ‘타란텔라’ Bridge에 나타난 주요화성	47
<악보 42> ‘타란텔라’ 마디 353-354	48
<악보 43> ‘타란텔라’ 마디 361-362	48
<악보 44> ‘타란텔라’ 마디 369-371	48
<악보 45> ‘타란텔라’ 마디 395-398	49
<악보 46> ‘타란텔라’ 마디 412-416	49
<악보 47> ‘타란텔라’ 마디 465-479	50

I. 서론

19세기 비르투오소(Virtuoso) 피아니스트임과 동시에 작곡가이자 지휘자였던 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)는 헝가리에서 아담 리스트(Adam Liszt, 1776-1827)와 안나 리스트(Annas Liszt, 1778-1866)의 외동아들로 태어났다. 어린 시절 안토니오 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)에게 작곡을, 칼 체르니(Carl Czerny, 1791-1857)에게 피아노를 배웠으며, 파리로 옮긴 이후에는 페르디난도 파에르(Ferdinando Paer, 1771-1839)와 안톤 라이하(Anton Reicha, 1770-1836)에게 작곡을 배웠다.

리스트의 음악생애는 크게 1848년 이전과 1848년 이후의 두 시절로 나눌 수 있다. 1848년 이전에 그는 파리에 거주하며 비르투오소 피아니스트로 명성을 떨치며 활동했던 반면, 1848년 이후에는 바이마르로 이주하여 교향시 작곡가로서 새로운 삶을 살았다.

먼저 리스트는 1823년에 헝가리에서 파리로 거주지를 옮긴 이후 그곳에서 본격적으로 전문 연주자의 길을 걷게 된다. 파리에서 그는 당시 유명했던 작가, 화가, 음악가들과 교류하였으며 특히 세바스티앙 에라르(Sébastien Érard, 1752-1831)에게 선물 받은 피아노 악기 덕분에 빠른 반복 음과 고난도의 기교를 탐구할 수 있게 된다. ‘리사이틀’(recital)이라는 용어를 처음 사용하고, 최초로 모든 곡을 암보로 연주한 인물로도 잘 알려져 있는 리스트는 이 시기 유럽 전역을 돌며 1,000회 이상의 독주회를 가졌다. 쇼팽의 에튀드 패시지를 양손의 옥타브로 연주하는 등 화려한 테크닉과 기교를 선보였으며, 엄청난 카리스마와 수려한 용모까지 겸비한 그에게 청중들은 열광적으로 환호했다.¹⁾

한편 소위 ‘바이마르 시기’(1848-1861)²⁾로 알려져 있는 1848년 이후 리스

1) 김용환, 『서양음악사 100장면(2)』 (서울: 가람기획, 2007), p. 147.

트는 피아니스트보다는 작곡가로 살아간다. 그리고 그는 자신의 음악작품에서 과시적인 비르투오소성을 견지하고 그림, 조각, 연극, 시, 풍경 등에서 영감을 받은 시적 아이디어의 음악적 표현에 주력한다. 또한 베를리오즈의 ‘표제적 교향곡’과 베토벤의 ‘표제적 서곡’의 전통을 이어받아 ‘교향시’(symponic poem)라 불리는 새로운 음악 장르를 창안하기도 했다.

이와 같이 리스트는 자신의 작품들에서 기교적 과시를 위한 비르투오소성에서부터 시적 아이디어의 음악적 표현에 이르기까지 폭넓은 음악어법을 구사했다. 이에 본 논문에서는 리스트의 다양한 음악어법 및 양식들을 살펴보기 위해 《순례의 해》(Années de pèlerinage) 제2권 ‘이탈리아’ 중 부록으로 첨가된 「베네치아와 나폴리」(Venezia e Napoli)를 연구하고자 한다. 리스트의 「베네치아와 나폴리」는 원래 1840년 리스트가 비르투오소 연주자로 활동했던 당시에 작곡되었으나 1859년 바이마르 시기에 대대적인 개정작업을 거쳐 새롭게 출판되었다. 따라서 이 작품에는 리스트의 음악생애 전반과 후반에 추구한 비르투오소성과 시적 아이디어와 관련된 음악관이 폭넓게 나타날 것이라 사료된다.

이를 위해 본 논문에서는 먼저 리스트 《순례의 해》의 이론적 배경에 대해 살펴본 후, 그 중 제2권 ‘이탈리아’의 부록 「베네치아와 나폴리」의 개정판에 대해 알아볼 것이다. 특히 제3장 음악분석 부분에서는 개정판에서 나타난 리스트의 음악어법을 분석하고, 바이마르 시기 그의 음악 양식적 특징과 「베네치아와 나폴리」 개정판에 수록된 세 곡의 형식 및 인용된 선율들에 대해 살펴볼 것이다. 또한 각 곡들에 나타난 리듬, 선율, 화성 등의 특징들을 찾아내어 작곡가의 음악 어법에 대해 알아볼 것이다.

이를 통해 리스트의 「베네치아와 나폴리」에 나타난 다양한 음악양식을

2) 리스트의 생애는 네 시기로 구분할 수 있다. 제1기(1811-1839)는 체르니에게 피아노를 배우고 살리에리에게 작곡을 배우던 시기이며, 제2기(1839-1847)는 파리를 중심으로 활동했던 비르투오조 시기이다. 제3기(1848-1861)은 바이마르 궁정의 음악감독으로 재직했던 바이마르시기이며 제4기(1861-1869)는 로마를 중심으로 종교적 생활을 했다.

찾아보고, 표제음악 및 시적 아이디어들을 고찰하여 리스트의 작곡기법을 이해하고 연주에 도움이 되는 것을 목적으로 한다.

II. 《순례의 해》의 이론적 배경

리스트의 《순례의 해》는 40여년이라는 오랜 세월에 걸쳐 작곡되었으며, 그가 작곡한 피아노 솔로 곡 중 가장 규모가 크다. 총 23개의 곡이 세 권으로 나뉘어 구성되어 있으며, 예외적으로 제2권에 세 개의 곡으로 이루어진 「베네치아와 나폴리」가 부록으로 추가되어 있다. 마리다구 백작부인 (Comtesse Marie d'Agoult, 1805-1876)과 연인이 되어 1835년부터 1839년까지 스위스와 이탈리아에서 함께 지냈던 리스트는 이 두 나라에서 강한 인상을 받아 《여행자의 앨범》(1837-1838)과 《순례의 해》 제1권과 제2권(1838-1861), 제2권의 부록으로 출판된 「베네치아와 나폴리」, 그리고 제3권(1877-1882)을 작곡했다. 《순례의 해》의 제1권, 제2권과 제2권의 부록, 제3권의 작품번호와 작곡연도, 출판연도는 다음과 같다(표 1).

<표 1> 《순례의 해》 작품번호, 작곡연도, 출판연도 비교

구분	작품번호	작곡연도	출판연도
제1권	S.160	1835-1854	1855
제2권과 제2권의 부록	S.161	1837-1849	1858
	S.162	1859	1861
제3권	S.163	1867-1877	1883

각 곡마다 표제가 붙어 있는 리스트의 《순례의 해》는 표제적 성향이 강하다. 따라서 이 작품의 장르는 ‘성격소품’(Character piece)으로 분류되기도 한다.³⁾ 페트라르카(Petrarca, 1304-1374)의 소네트, 단테(Dante degli Alighieri, 1265-1321)의 시, 또는 라파엘(Raffaello Santi, 1483-1520)의 회화, 미켈란젤로(Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, 1475-1564)의 조각 등, 문학, 미술, 자연과 같은 음악 외의 소재에서 영감을 받아 이 곡을 작곡했다. 이와 더불어 다년간 여러 차례에 걸쳐 스위스와 이탈리아 여행에서 받은 인상을 담은 이 작품은 일종의 음악적 기행문의 성격도 지니고 있다.⁴⁾

《순례의 해》 제1권 ‘스위스’를 작곡하는 동안 리스트는 마리다구 백작부인과 함께 스위스를 여행하며 ‘오베르만의 골짜기’(Vallée d’Obermann)를 비롯한 아홉 곡의 작품에 대한 모티브를 얻었다. 제2권 ‘이탈리아’와 제3권은 이탈리아 여행 도중 작곡된 곡으로, 제2권 ‘이탈리아’에는 ‘단테를 읽고 소나타풍의 환상곡’(Après une lecture du Dante-fantasia quasi sonata)을 비롯한 일곱 개의 곡이, 제3권에는 ‘에스테 장(莊)의 분수’(Les jeux d’eaux à la villa d’Este)를 포함한 7개의 곡이 수록되어 있다. 리스트의 《순례의 해》 제1권, 제2권, 제3권의 작품들은 훗날 ‘인상과 음악’의 길을 터놓은 독창적 작품으로 평가되기도 한다.⁵⁾

3) F. E. Kirby, 김혜선 역, 『피아노 음악사 20세기 말까지』 (서울: 도서출판 다리, 1997), pp. 271-272.

4) D. J. Grout, C. V. Palisca, J. P. Burkholder, 민은기 외 역, 『그라우트의 서양음악사 하』, p. 77.

5) 김용환, 『음악세계 서양음악사 19세기 음악』 (서울: 음악세계, 2006), p. 172.

1. 제1권 ‘스위스’

《순례의 해》 제1권 ‘스위스’에는 바이런(Baron Byron, 1788-1824)과 쉴러(Johann Christoph Friedrich von Schiler, 1759-1805) 등의 문학작품의 일부 내용이 곡의 첫머리에 인용되어 있다.⁶⁾ 이것은 낭만주의 시대의 문학 경향과 그 정서를 공유하고 있는 일종의 음악적 문학 단상이라고 볼 수 있다.⁷⁾

《순례의 해》 제1권 ‘스위스’는 리스트의 피아노 곡 《여행자의 앨범》의 일부로 구성되었다.⁸⁾ 총 19개의 곡으로 구성된 《여행자의 앨범》은 리스트가 마리다구 백작부인과 함께 스위스에 머물렀던 1830년대에 스위스의 자연 풍경과 민요적인 요소들에 감명을 받아 작곡되었다. 《순례의 해》 제1권 ‘스위스’의 모태가 된 《여행자의 앨범》은 크게 세 부분으로 구성된다. 첫 번째 부분 ‘인상과 시’는 일곱 개의 곡이 포함되어 있고, 두 번째 부분 ‘알프스의 선율적 꽃들’은 아홉 개의 곡이 포함되어 있다. 세 번째 부분 ‘패러프레이즈’는 세 곡으로 구성되어 있다. 《여행자의 앨범》의 구성은 다음과 같다(표 2).

6) ‘발렌슈타트 호수’에서는 바이런의 시 ‘차일드 헤럴드’ 중 “발렌슈타트 호숫가에서 우리는 오랜 동안 머물렀다. 거기에서 프란츠는 파도의 탄식과 노의 율동을 흉내 내는 음울한 선율을 내게 작곡해 주었는데, 나는 이것을 들을 때마다 흐느끼지 않을 수 없었다.”의 구절이 인용되었으며, ‘샘가에서’에서는 쉴러의 시구 중 “차가움을 속삭이며 젊은 자연의 여신이 놀이를 시작 한다”를 서두에 인용해 놓았다. ‘제네바의 중’에서는 바이런의 시 ‘차일드 헤럴드’ 중 “나는 내 스스로 살지 못한 채, 내 주위의 일부가 되어 버렸다.”의 구절을 인용했다.

7) http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid=66&contents_id=7426 [2016년 1월 17일 접속].

8) 김미옥, 차호성, 오희숙, 『피아노문헌 연구 2』 (서울: 심설당, 2012), p. 78.

<표 2> 《여행자의 앨범》의 구성

I. 인상과 시 (Impressions et Poésies)	
1	리용 (Lyon)
2a	발렌슈타트 호수에서 (Le lac de Wallenstadt)
2b	샘가에서 (Au bord d'une source)
3	G...의 종 (les cloches de G...)
4	오베르만의 골짜기 (Vallée d'Obermann)
5	빌헬름 텔 성당 (La chapelle de Guillaume Tell)
6	시편 (Pasume)
II. 알프스의 선율적 꽃들 (Fleurs mélodiques des Alpes)	
1	7a: Allegro
2	7b: Lento
3	7c: Allegro pastorale
4	8a: Andante con sentimento
5	8b: Andante molto espressivo
6	8c: Allegro moderato
7	9a: Allegretto
8	9b: Allegretto
9	9c: Andantino con molto sentimento
III. 패러프레이즈 (Paraphrases)	
1	랑 드 바슈에 의한 즉흥 (Improvisata sur le Ranz de Vaches)
2	산의 저녁 (Un soir dans les mantagnes)
3	랑 드 세브르에 의한 론도 (Rondeau sur le Ranz de Chèvres)

리스트는 1848년부터 1854년까지 《여행자의 앨범》에서 일부 곡을 발췌하고, 발췌한 곡들의 수정작업을 거쳐 최종적으로 아홉 개의 곡으로 구성된 《순례의 해》 제1권 ‘스위스’를 완성시켰다. 《순례의 해》 제1권 ‘스위스’의 두 번째 수록곡인 ‘발렌슈타트 호수에서(Le lac de Wallenstadt)’를 포함한 몇 곡은 아주 약간만 바뀌었으나 나머지는 전반적으로 개정되었다.⁹⁾ 다섯 번째 수록곡 ‘폭풍우(Orage)’와 일곱 번째 수록곡 ‘목가(Églogue)’는 《여행자의 앨범》에는 없던 곡으로 개정판 작업에서 새롭게 작곡된 곡이며, 그중 ‘폭풍우’는 개정 과정에서 가장 마지막으로 개정판에 수록되었다. 《순례의 해》 제1권 ‘스위스’의 구성은 다음과 같다(표 3).

<표 3> 《순례의 해》 제1권 ‘스위스’의 구성

순서	곡명
1	빌헬름 텔 성당 (La chapelle de Guillaume Tell)
2	발렌슈타트 호수에서 (Le lac de Wallenstadt)
3	파스토랄 (Pastorale)
4	샘가에서 (Au bord d'une source)
5	폭풍우(Orage)
6	오베르망의 골짜기 (Vallée d'Obermann)
7	목가 (Églogue)
8	향수 (Le mal du pays)
9	제네바의 종 (Le cloches de Genève)

《순례의 해》 제1권 ‘스위스’에 수록된 각 곡들의 특징을 살펴보면, 제1번 ‘빌헬름 텔 성당’은 리스트의 작품에서는 보기 드물게 단순하게 시작되며 나

9) Marcolm Hayes, 김형수 역, 『리스트, 그 삶과 음악』 (서울: Photonet, 2015), p. 126.

팔소리가 들리기 시작하여 점점 커진 후 사라지는데, 이것은 스위스의 민족적 영웅의 혼을 불러 내는 듯한 효과를 나타내는, 짧지만 효과적인 곡으로 알려져 있다.¹⁰⁾ 제2번 ‘발렌슈타트 호수에서’는 마리다구 백작부인을 위해 쓴 곡으로 바이런의 시 ‘차일드 해럴드의 순례’의 중 한 구절이 인용되었다. 여기에서는 굽이치는 듯한 베이스 음형이 물결의 영상을 그려내며, 그 위로 고요한 선율이 떠오른다. 그 뒤를 잇는 제3번 ‘파스토랄’은 주옥같은 소곡으로 리듬의 다양성이 곡의 효과를 높이고 있다. 제4번 ‘샘가에서’는 제1권에서 가장 빼어난 곡 중의 하나로 평가된다. 오른손에서 32분음표의 리듬 반복은 잔잔히 파도치는 물결을 연상시키는데, 이것은 마치 최면을 거는 듯 신비로운 분위기를 연출한다. 제5번 ‘폭풍우’는 산의 폭풍을 격렬하게 묘사하고 있는 곡이다. 제6번 ‘오베르망의 골짜기’의 서두에는 바이런의 시 ‘차일드 해럴드’와 세낭쿠르(Etienne Pivert de Sénancour, 1770-1846)가 1804년에 출판한 소설 ‘오베르망(Obermam)’에서 가져온 두 개의 인용구가 적혀 있다. ‘오베르망’의 주인공은 지칠 줄 모르는 갈망으로 고뇌를 하며 진실한 인간성을 위해 자기 자신을 포기하고자 하지만, 그는 자신을 엄습한 속된 감정을 주체하지 못한 채 결국에는 부르주아로서의 생활을 따르고야 한다. 오베르망의 낭만적이고 감성적인 정신착란 증세는 “아, 말할 수 없는 감수성이여!” 라고 외치는 부분에서 최고조에 이른다. 이 부분은 곡에서 에스프레시보(*espressivo*)와 돌치시모(*dolcisimo*) 패시지뿐만 아니라 감정이 폭발하는 아파쇼나토(*appassionato*)에서 음악적 표현력이 유독 돋보인다. 제7번 ‘목가’와 제8번 ‘향수’는 고요한 시골을 묘사한다. 마지막 제9번 ‘제네바의 종’은 리스트가 자신의 장녀에게 헌정한 곡으로 이 곡 역시 바이런의 시 ‘차일드 해럴드’의 한 구절이 서두에 인용되어 있다.¹¹⁾

10) 본 단락의 이하 내용들은 아래 웹사이트의 내용을 참고하였다.

http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid=66&contents_id=7426 [2016년 10월 17일 접속].

11) J. Gillespie, 김경임 역, 『피아노음악』 (대구: 계명대학교, 1996), pp. 287-288.

2. 제2권 ‘이탈리아’

《순례의 해》 제2권 ‘이탈리아’는 1838년부터 1839년 사이에 마리다구 백작부인과 함께 이탈리아에 체류하는 동안 받은 인상을 주제로 삼았다. 1837년부터 1849년 사이에 작곡되었으며, 1858년에 최종적으로 출판되었다. 총 일곱 개의 곡으로 구성되어 있으며, 이탈리아 거장들의 그림이나 음악, 문학 등에서 받은 다양한 표제적 아이디어들을 음악으로 표현하였다. 《순례의 해》 제2권 ‘이탈리아’의 구성은 다음과 같다(표 4).

<표 4> 《순례의 해》 제2권 ‘이탈리아’의 구성

순서	곡명
1	혼례 (Sposalizio)
2	생각하는 사람 (Il Penseroso)
3	살바토르 로자의 칸초네타 (Canzonetta del Salvator Rosa)
4	페트라르카의 소네토 47번(Sonetto 47 del Petrarca)
5	페트라르카의 소네토 104번(Sonetto 104 del Petrarca)
6	페트라르카의 소네토 123번 (Sonetto 123 del Petrarca)
7	단테를 읽고, 소나타풍의 환상곡 (Après une lecture du Dante-fantasia quasi sonata)

《순례의 해》 제1권 ‘스위스’에서는 문학적 상상력이 주를 이뤘다면 《순례의 해》 제2권 ‘이탈리아’에서는 시각적 상상력이 부각되었다.¹²⁾ 제1번 ‘혼

12) 리스트가 접했던 예술품들의 작가들로는 그림에서 라파엘과 미켈란젤로, 문학에서는 로자와 페트라르카 그리고 단테이다. 이 중 7번째 곡은 ‘단테를 읽고’라는 부제를 가지고 있는데 리스트는 이 작품의 부제 뒤에 ‘소나타풍의 환상곡’(Fantasia quasi sonata)이라고 써 넣으면서 이후 ‘단테소나타’로 알려지게 되었다. 김미옥, 차호성, 오희숙, 『피아노문헌 연구 2』, p. 80.

레(Sposalizio)’는 라파엘의 명화에서 영감을 받았고, 제2번 ‘생각하는 사람(II Penseroso)’은 미켈란젤로의 조각에서 영감을 받아 작곡되었다. 제3번 ‘살바토르 로자의 칸초네타(Canzonetta del Salvator Rosa)’는 1849년에 작곡되었고, ‘페트라르카의 소네토’의 제목으로 이루어진 다음의 세 곡들은 1846년에 먼저 출판되었다. 마지막 제7번 ‘단테를 읽고, 소나타풍의 환상곡’은 빅토르 위고(Victor Hugo, 1802-1885)의 시에서 영감을 받아 1837년에 작곡되어 1839년에 비엔나에서 연주 후 개정을 거쳐 1849년에 오늘날의 형태로 완성되었다.¹³⁾ 이 곡은 천국과 지옥, 베아트리체와의 사랑을 묘사하고 있으며 《순례의 해》 제2권 ‘이탈리아’에서 가장 규모가 큰 작품이다.

특히 《순례의 해》 제2권 ‘이탈리아’에는 총 세 곡으로 이루어진 「베네치아와 나폴리」가 부록으로 첨부되어 있다. ‘보유(補遺)편’이라고도 불리며 베네치아와 나폴리의 민속적인 선율을 가지고 작곡된 곡들이다. 《순례의 해》 제2권 ‘이탈리아’의 부록 「베네치아와 나폴리」의 구성은 다음과 같다 (표 5).

<표 5> 《순례의 해》 제2권 ‘이탈리아’ 중 부록 「베네치아와 나폴리」의 구성

순서	곡명
1	곤돌라를 젓는 여인 (Gondoliera)
2	칸초네 (Canzone)
3	타란텔라 (Tarantella)

13) 박유미, 『피아노문헌』 (서울: 음악춘추사, 2011), p. 237.

3. 제3권

《순례의 해》 제3권은 리스트가 로마에서 만년을 보낸 이탈리아를 소재로 하고 있으나 《순례의 해》 제1권 ‘스위스’, 제2권 ‘이탈리아’와 달리 별도의 국가명이 부제로 달려있지 않다. 총 일곱 개의 곡으로 구성되어 있으며, 1867년부터 1877년 사이에 작곡하였으나 출판은 리스트가 죽기 3년 전에 이루어졌다. 《순례의 해》 제3권의 구성은 다음과 같다(표 6).

<표 6> 《순례의 해》 제3권의 구성

순서	곡명
1	앙겔루스! 수호천사에의 기도 (Angelus! Prière aux anges gardiens)
2	에스테 별장의 사이프러스 숲 1번 (Aux Cyprès de la Villa d'Este I)
3	에스테 별장의 사이프러스 숲 2번 (Aux Cyprès de la Villa d'Este II)
4	에스테 별장의 분수 (Les jeux d'eaux à la villa d'Este)
5	슬퍼할 것들, 헝가리풍으로 (Sunt lacrymae rerum, en mode hongrois)
6	장송 행진곡 (Marche Funèbre)
7	마음을 고양시킬 것 (Sursum corda)

제1번부터 제3번까지의 곡은 이탈리아 로마 근교의 에스테 가문의 별장을 소재로 한 것으로, 이 별장은 삼목(杉木)과 분수로 유명한 곳이다.¹⁴⁾ 제3권의 수록곡 중 가장 자주 연주되는 제4번 ‘에스테 별장의 분수(Les jeux d’eaux à la villa d’Este)’는 온음계 화성이 사용되었는데, 이로 인해 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)와 라벨(Maurice Joseph Ravel, 1875-1937)의 인상주의 음악을 예견하는 작품으로 평가된다.¹⁵⁾

《순례의 해》 제3권은 리스트의 창작시기 가운데 말기에 작곡된 것으로 화성적으로 많은 변화가 나타난다.¹⁶⁾ 또한 작품의 구조는 단순하지만 화성의 사용은 매우 진보적이다. 작품 전체적으로 5음 음계, 온음음계 및 인상주의를 예견 하듯한 새로운 화성적 시도가 나타나고, 짧은 모티브와 동형진행을 주재료로 주제적 변형이 이루어지는 특징을 가지고 있다.¹⁷⁾

제1번부터 제4번까지는 1877년에, 제5번은 1872년에 작곡되었으며 나머지 곡들은 작곡 연대가 분명하지 않다.¹⁸⁾ 《순례의 해》 제3권의 일곱 개의 곡들은 현재 자주 연주되지는 않지만 엄숙한 종교적 분위기, 도시와 자연에 받은 지리적 인상 등 리스트가 말년에 느꼈던 여러 감정의 단면들을 느낄 수 있는 곡이다.¹⁹⁾

14) 박유미, 『피아노문헌』, pp. 237-238.

15) 박유미, 『피아노문헌』, pp. 237-238.

16) http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid=66&contents_id=7426 [2016년 10월 17일 접속].

17) 김미옥, 차호성, 오희숙, 『피아노문헌 연구 2』, pp. 80-81.

18) 백홍향, “F. Liszt의 피아노 작품 Tarantella 분석 연구 -주제변형기법-”, (경성대학교 석사학위논문, 2010), p. 35.

19) 김미옥, 차호성, 오희숙, 『피아노문헌 연구 2』, p. 82.

Ⅲ. 「베네치아와 나폴리」 분석

「베네치아와 나폴리」는 리스트가 이탈리아에서 마리다구 백작부인과 머무는 동안 베네치아와 나폴리의 풍경에 영감을 받아 작곡되었으며, 민속적 요소의 사용으로 지역 색이 명확하게 드러난다. 1840년 경 첫 번째 판이 나온 이후, 리스트는 1859년에 이를 새롭게 수정, 보완하여 1861년에 개정판을 출판하였다. 1840년경의 원곡은 난이도가 상당한 반면, 개정을 거치면서 양식적으로 한결 가벼워졌다. 개정 과정에는 두 가지 목적이 있었는데, 첫 번째는 음악적 주안점을 더 강화하기 위함이었으며 두 번째는 피아노라는 악기의 거듭되는 변화에 맞 맞추기 위함이었다.²⁰⁾ 「베네치아와 나폴리」의 초기판과 개정판의 구성을 비교하면 아래와 같다(표 7).

<표 7> 「베네치아와 나폴리」의 초기판과 개정판의 구성 비교

순서	초기판	순서	개정판
1	Lento	개정판에서는 삭제됨	
2	Allegro		
3	평화로운 안단테 (Andante placido)	1	곤돌라를 젓는 여인 (Gondoliera)
4	나폴리풍의 타란텔라 (Tarantelles Napolitaines)	3	타란텔라(Tarantella)
개정판에서 새롭게 추가된 부분		2	칸초네(Canzone)

20) Marcolin Hayes, 김형수 역, 『리스트, 그 삶과 음악』, p. 130.

1840년경의 초기 판은 총 네 개의 곡으로 구성되어 있고, 개정판은 세 개의 곡으로 구성되어 있다. 초기 판에 있던 첫 번째, 두 번째 곡은 개정판에서는 삭제되었고, 초기 판의 세 번째 곡을 토대로 ‘곤돌라를 젓는 여인’(Gondoliera)을 완성시켰다. 또한 초기 판에서 네 번째 곡은 ‘타란텔라’(Tarantella)로 개정되었고, 개정판의 두 번째 곡 ‘칸초네’(Canzone)는 개정작업을 하면서 새롭게 추가된 곡이다.

또한 개정판에서는 주제 선율을 새롭게 작곡하는 대신 기존의 선율을 인용한 예를 많이 볼 수 있다. 예를 들어, 제1번 ‘곤돌라를 젓는 여인’에는 페루키니(Giovanni Battista Perucchini, 1784 - 1870)의 ‘작은 곤돌라 위의 금발머리 처녀(La Biondina in Gondoletta)’의 선율이 인용되었고, 제2번 ‘칸초네’에는 롯시니(G. A. Rossini, 1792-1868)의 오페라 ‘오텔로(Othello)의 뱃사공의 노래(Nessun maggior dolore)’가 인용되었다. 마지막 제3번은 고트라우의 여러 가지 주제들을 인용하여 작업되었다.²¹⁾ 「베네치아와 나폴리」의 전체 악장 구성은 다음과 같다(표 8)

21) Humphret Searle, 『리스트의 음악세계』, 김경임 역, (대구: 계명대학교 출판부, 1992), p. 33.

<표 8> 《순례의 해》 제2권 ‘이탈리아’ 중 부록 「베네치아와 나폴리」 전체 악장 구성

순서	제목	형식	빠르기말	박자	조성
1	‘곤돌라를 젓는 여인’ (Gondoliera)	서주부-A-A’ -A”-코다	Quasi Allegretto	6/8	F#
2	‘칸초네’ (Canzone)	A-B-A-B’ -코다	Lento doloroso	2/4	e ^b -E- e ^b
3	‘타란텔라’ (Tarantella)	서주부-A-B-C -B-A-D-D’ -Bridge-D” -코다	Presto	6/8 (2/4)	g-E ^b - E-G

1. ‘곤돌라를 젓는 여인’(Gondoliera)

제1번 ‘곤돌라를 젓는 여인’(Gondoliera)은 서정적인 멜로디의 잔잔한 느낌의 곡이다. ‘곤돌리에라’(Gondoliera)는 ‘곤돌라의 노래’라고도 하며²²⁾, 베네치아의 곤돌라 사공의 노래와 그들의 일을 연상시키는 곡으로, 보통 6/8박자 또는 복합박자로 되어있다. 또한 비교적 느린 템포로서, 파도나 배가 흔들리는 느낌을 나타내는 단조로운 리듬반주를 가진다.²³⁾ 이러한 ‘곤돌라의 노래’의 특징이 리스트의 ‘곤돌라를 젓는 여인’에도 나타나 있다.

22) barcarolle(프), Gondellied(독), Barkarole(독), barcarola(이) 모두 같은 말이며 gondoliera(이), gondola song(영)이라고도 한다.

23) 서울대학교 서양음악연구소, 『음악용어사전』, (서울: 음악세계, 2001), p. 165.

리스트의 ‘곤돌라를 짓는 여인’은 6/8박자의 F#장조 곡으로 서주부와 코다를 포함하고 있고, 전체 세 개의 부분으로 구성되어 있다(표 9).

<표 9> ‘곤돌라를 짓는 여인’의 형식 구조

형식		마디	조성
서주부		1-16	F#
A	a	17-24	F#
	a'	25-32	F#
	b	32-42	F#
A'	a	43-51	F#
	b	51-64	F#
A''		65 - 91	F#
코다		92 - 119	F#

이 곡은 주제선율이 반복해서 나오고 있으며 이때 주제선율은 ‘부분 A’에 등장한다. 또한 ‘곤돌라의 노래’의 일반적인 특징인, 파도에 배가 흔들리는 모습이 8분음표 3연음부 리듬반복과 함께 왼손의 반주부에서 그려지고 있다. 이 리듬은 주제선율이 반복되어 나타날 때마다 8분음표, 16분음표, 32분음표로 점점 세분화된다.

1) ‘서주부’ (마디 1-16)

‘서주부’는 F#장조로 크게 세 개의 악구로 구성되어 동형진행 되고 있으며 곡은 8분쉽표로 시작한다.²⁴⁾ 각각 8분음표의 3연음부와 16분음표의 6연음부의 리듬 패턴으로 이루어진 왼손과 오른손의 프레이즈가 서로 다른 시간차로 등장하여 전개된다. 악구가 새롭게 등장할 때마다 매번 악구의 첫 음이 ‘E-E#(F)-F#’으로 반음씩 상행하고 있으며, 셈여림은 ‘p-pp-ppp’로 점차 작아진다(악보 1).

<악보 1> ‘곤돌라를 짓는 여인’ 마디 1-16

24) 「베네치아와 나폴리」의 세 곡(Gondoliera, Canzone, Tarantella)의 공통된 특징으로 세 곡 모두 쉽표로 곡이 시작된다.

특히 ‘서주부’에서는 조성적 모호함이 나타나는 점이 주목된다. ‘서주부’의 세 악구들에 나타난 화성 진행을 축약해서 나타내면 아래와 같다(악보 2).

<악보 2> ‘곤돌라를 짓는 여인’ 서주부의 화음 축약

The image shows a musical staff with three chords labeled 악구1, 악구2, and 악구3. 악구1 is F# major in the third inversion (III⁶/₄). 악구2 is the third inversion of the dominant triad (III⁻⁶/₄). 악구3 is the tonic triad (I). The key signature has two sharps (F# and C#).

이 곡의 으뜸조성은 F#장조이지만, 서주부의 악구1과 악구2는 1[#]단조에서 차용한 III와 III⁺의 제2전위 화음으로 진행되어, 으뜸조성이 명확히 확립되어 있지 않다. F#장조의 으뜸화음은 이후 악구3에 이르러서야 비로소 등장한다.

2) ‘부분 A’ (마디 17-42)

마디 17부터 주요부가 시작된다. 리스트는 이 곡에서 페루키니의 ‘작은 곤돌라 위의 금발머리 처녀’의 선율 일부를 인용하였다(악보 3).

<악보 3> ‘작은 곤돌라 위의 금발머리 처녀’ 마디 1-22

The image shows a melodic line in 8/8 time, spanning five staves. The key signature has two flats (Bb and Eb). The melody consists of eighth and quarter notes, with some rests and a final double bar line.

‘부분 A’는 세 개의 악절로 구성되어 있으며(표 9), 전반적으로 왼손의 리듬이 서주부의 리듬을 유지하고 있다. 단 ‘서주부’와 달리 F#조성의 으뜸화음과 팔림화음이 빈번히 사용되어 조성이 뚜렷하게 확립되고 있다(악보 4).

<악보 4> ‘곤돌라를 짓는 여인’ 마디 16-24

주선율의 등장과 명확한 조성확립
(La Biondina in Gondoletta) CANZONIS del Cavaliere PERUCHINI

두 번째 악절에서는 같은 선율이 옥타브의 형태로 중복되어 인용된 선율이 더 강조되고 있다(악보 5).

<악보 5> ‘곤돌라를 짓는 여인’ 마디 25-32

‘부분 A’의 앞 두 악절과는 달리 세 번째 악절(마디 33-41)은 폭넓은 음역을 넘나들며 곡이 진행되고 있다. 또한 F#장조의 V 위에 새로운 선율이 등장하며 연결구(마디 42)를 통해 다음 ‘부분 A’로 이어진다(악보 6).

<악보 6> ‘곤돌라를 짓는 여인’ 마디 33-36

새로운 선율 등장

The musical score for measures 33-36 is presented in a grand staff. Measure 33 is marked with 'un poco rinforz.'. A box highlights the new melody starting in measure 34. The bass line includes the following chord symbols: F#, V, V₆¹, V₇, and I.

3) ‘부분 A’ (마디 43-64)

‘부분 A’는 두 개의 악절(마디 43-50, 마디 51-60)로 구성되어 있다(표 9). ‘부분 A’에서 나타난 주제들과 화성은 큰 변화 없이 그대로 진행되고 있으나 왼손의 리듬형태가 비교적 빠른 음가의 16분음표로 세분화되어 ‘부분 A’에 비해 보다 급박해진 분위기를 느낄 수 있다(악보 7).

<악보 7> ‘곤돌라를 짓는 여인’ 마디 43-50

The musical score for measures 43-50 is presented in a grand staff. Measure 43 is marked with '43' and 'p'. A box highlights the left-hand part starting in measure 44, labeled 'Molcissimo' and '16분음표로 리듬 변화'. The bass line includes the following chord symbols: F#, I, I₆¹, I, V, I. The right-hand part includes dynamic markings 'p' and 'pp'.

4) ‘부분 A’ (마디 65-91)

‘부분 A’는 두 개의 악절로 구성되어 있다. ‘부분 A’와 ‘부분 A’에서 나타난 주제선율이 반복되고 있으나 왼손의 리듬형태는 32분음표로 보다 세분화되었으며 오른손 내성부의 반주부분의 추가로 음향이 보다 화려해졌다. 또한 F#장조의 I와 V⁷ 등 주요 화음을 중심으로 곡이 전개되고 있음에도 불구하고 베이스의 F# 페달 포인트가 동반되어 조성적으로도 긴장감이 야기되고 있다(악보 8).

<악보 8> ‘곤돌라를 짓는 여인’ 마디 63-68

또한 ‘부분 A’에는 이 곡의 클라이맥스라 할 수 있는 부분이 등장한다. 첫 번째 악절의 주제선율이 두 번째 악절에서는 ‘약간 강조하여’(un poco marcato) 연주되어 비교적 강한 다이내믹을 느낄 수 있으며 오른손의 반주 형태는 아르페지오와 트릴로 가장 화려해진다(악보 9).

<악보 9> ‘곤돌라를 짓는 여인’ 마디 72-74

Musical score for measures 72-74. The score is in F# major and 3/4 time. Measure 72 starts with a treble clef and a key signature of two sharps. The right hand plays a complex, fast-moving melodic line with many accidentals. The left hand plays a simpler accompaniment. A box highlights measures 73 and 74, with the instruction 'un poco marcato' and the Korean text '왼손에서 주계 선을 등장' (The main line appears in the left hand). The key signature changes to one sharp (F#) for measures 73 and 74. The left hand has a bass clef and plays a simple accompaniment. The right hand continues with the melodic line.

한편 ‘곤돌라를 짓는 여인’에서는 각 섹션으로 넘어 갈 때마다 카덴차 풍의 연결구가 등장하고 있는 점이 특징적이다. 각 연결구들은 *pp*, *ppp* 등 매우 여리게 연주됨에도 불구하고, ‘부분 A’에서 ‘부분 A’로의 연결구, ‘부분 A’에서 ‘부분 A’로의 연결구, 그리고 ‘부분 A’에서 ‘코다’로의 연결구를 비교해 볼 때 뒤로 갈수록 텍스처가 복잡해지며 더 화려해 지는 것을 알 수 있다.

‘부분 A’에서 ‘부분 A’으로의 연결구에서는 오른손이 16분음표 3연음부로 구성된 단선율을 F#장조의 V⁷ 위에서 연주한다(악보 10).

<악보 10> ‘곤돌라를 짓는 여인’ 마디 41-42

Musical score for measures 41-42. The score is in F# major and 3/4 time. Measure 41 starts with a treble clef and a key signature of two sharps. The right hand plays a melodic line with a slur and a fermata. The left hand plays a simple accompaniment. The instruction 'dolce' is written above the right hand. The key signature changes to one sharp (F#) for measure 42. The right hand plays a melodic line with a slur and a fermata. The left hand plays a simple accompaniment. The instruction 'pp' is written above the right hand. The key signature changes to one sharp (F#) for measure 42. The left hand has a bass clef and plays a simple accompaniment. The right hand continues with the melodic line.

‘부분 A’에서 ‘부분 A’”으로의 연결구는 성부가 하나 추가되어 앞의 연결부에 비해 텍스처가 보다 두텁다. 오른손의 16분음표 3연음부의 첫 번째 음들은 반음씩 하행하고 있으며 ‘빠르게’(veloce) 그리고 ‘매우 가볍게’(leggierissimo) 연주하면서 썸여림은 pp와 ppp로 연주해야 하기 때문에 연주자의 고도의 테크닉을 요구한다(악보 11).

<악보 11> ‘곤돌라를 짓는 여인’ 마디 59-62

반음씩 하행

59

61

62

pp

pp veloce leggierissimo

ppp

sempre pp

‘부분 A’의 연결구는 F#장조의 V⁷으로 이루어져 있다. 총 네 마디로 구성되어 있으며 앞의 두 마디는 트릴로, 뒤의 두 마디는 하행 스케일로 연주된다. 이후 (마디 91)에 이르러 32분음표의 리듬이 8분음표로 바뀌면서 리듬 템포는 점차 느려지고 이후 ‘코다’로 연결된다(악보 12).

<악보 12> ‘곤돌라를 젓는 여인’ 마디 87-90

The image shows a musical score for measures 87-90. Measure 87 features a trill in the right hand, marked with a forte dynamic (f) and labeled '트릴효과' (trill effect). Measure 89 features a descending scale in the right hand, marked with a forte dynamic (f) and labeled '하행 스케일' (descending scale). The score is in F# major and 3/4 time.

5) ‘코다’ (마디 92-119)

마지막 ‘코다’는 수직화음적 짜임새, F#의 페달 포인트, 여린 악상 등의 특징을 수반한 매우 ‘평온하고 조용한’(quieto) 부분이다. 이는 마치 여인이 곤돌라를 젓는 것을 멈추고 있는 장면을 연상시킨다(악보 13).

<악보 13> '곤돌라를 짓는 여인' 마디 92-119

92 **quieto** — 움직이지않는, 평온한

dolcissimo *armonioso* *pp*

I 페달포인트

97 *pp*

102 *sempre piu dimin.*

107 *III*₆ I

112 *ppp* I *III* I I₆

2. ‘칸초네’ (Canzone)

「베네치아와 나폴리」의 두 번째 수록곡 ‘칸초네’는 세 개의 곡들 중 가장 길이가 짧으며 템포는 나머지 두 곡에 비해 느리다(*Lento doloroso*). 또한 마지막 곡인 ‘타란텔라’와는 아타카(*attacca*)로 연결되어 있다. 제1번 ‘곤돌라를 짓는 여인’과는 대조적으로 전반적으로 어두운 분위기를 환기하고 있다.

‘칸초네’란 기악곡으로 처음에는 류트나 건반악기를 위한 곡이었으나, ‘프랑스풍의 칸초나’와 구별되어 ‘칸초나 다 소나르(*canzona da sonare*)’라고 불리게 되었다. ‘칸초나’가 대위적으로 복잡해져감에 따라 점점 ‘리체르카레(*ricercare*)’와 유사해졌고 바로크 시대의 칸초나는 ‘소나타’(sonata)로 발전했다.²⁵⁾ 리스트의 ‘칸초네’는 2/4박자, e^b 단조로 코다를 포함한 전체 네 개의 부분으로 구성되어 있다(표 10).

<표 10> ‘칸초네’의 형식 구조

형식	마디	조성
A	1 - 10	e ^b
B	11 - 21	e ^b
A	22 - 30	e ^b
B'	31 - 46	e ^b
코다	47 - 56	E ^b - e ^b

이 곡은 전반적으로 왼손은 반주를, 오른손은 주선율을 담당한다. 왼손의 리듬은 64분음표, 32분음표가 주를 이루며, 코다를 제외한 나머지 부분은 모

25) 서울대학교 서양음악연구소, 『음악용어사전』, p. 67.

두 트레몰로(*tremolo*)로 연주된다. (마디 1-10)의 ‘부분 A’는 (마디 22-30)에서 그대로 반복된다. 이와 달리 (마디 11-21)의 ‘부분 B’가 (마디 31-46)에서 반복될 때에는 음역이 확대되고, 선율은 옥타브로 중복되어 곡의 분위기가 보다 고조되어 있다.

1) ‘부분 A’ (마디 1-10)

e^b 단조의 ‘부분 A’는 두 마디씩 구성된 하나의 악구들이 모여 총 네 개의 악구로 구성되어 있으며, 네 개의 악구는 똑같은 리듬 형태를 가진다. ‘악구 1’과 ‘악구 2’는 ‘악구 3’과 ‘악구 4’에서 동일한 선율이 한 옥타브씩 하행하며 반복된다. 트레몰로로 나타나는 왼손의 반주부 위에 등장하는 오른손의 증4도 음정들은 어둡고 불안한 분위기를 자아내며 새로운 악구들이 나올 때 마다 ‘점차 작게, 그리고 느려지듯이’(*poco rit. e smorzando*) 연주된다(악보 14).

<악보 14> ‘칸초네’ 마디 1-8

The musical score for 'Cancione' measures 1-8 is presented in a piano format. It consists of three systems of staves. The first system (measures 1-2) is labeled '악구 1' and '악구 2'. The second system (measures 3-4) is labeled '악구 3' and '악구 4'. The score includes a tremolo accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. The tempo is 'Lento doloroso' and the dynamics are 'accentuato assai'. The score ends with a 'poco rit. e smorzando' marking. The score is annotated with various musical symbols, including a tritone interval (증4도) and a tritone symbol (It.6).

2) ‘부분 B’ (마디 11-21)

‘부분 B’에는 롯시니의 오페라 ‘오텔로’의 ‘벃사공의 노래’의 선율이 인용되었다. (악보 15).

<악보 15> ‘벃사공의 노래’ 마디 1-9



또한 ‘부분 B’는 네 개의 악구로 구성되어 있으며 ‘부분 A’와 마찬가지로 왼손은 트레몰로 반주로, 오른손의 겹점음표 리듬으로 연주된다. 악박에서 악센트가 등장하고 겹점음표가 등장할 때마다 ‘매우 강세를 주어’(accentuato assai) 연주해 어두운 분위기와 불안한 감정을 환기시킨다(악보 16).

<악보 16> ‘칸초네’ 마디 11-14



‘부분 B’가 끝나면 다시 ‘부분 A’가 반복되면서 ‘부분 B’로 넘어간다. 이때 다시 반복되어 나오는 ‘부분 A’는 리듬과 화성이 변형되지 않고 똑같이 등장한다.

3) ‘부분 B’ (마디 31-46)

‘부분 B’에서는 ‘부분 B’와 동일한 선율 및 화성으로 진행되지만 높은음자리표에서 옥타브로 확장되어 나타나 보다 뚜렷한 선율을 느낄 수 있다(악보 17).

<악보 17> ‘칸초네’ 마디 30-34

30 옥타브로 주선율이 진행 *espressivo molto*

32 *pp* I₆

34 vii

4) '코다'(마디 47-56)

'코다'는 네 개의 악구로 구성되어 있으며, 각 악구가 시작될 때마다 조성이 변화되며 악상도 함께 변화된다. E^b장조의 첫 번째 악구와 세 번째 악구가 '고요하고 평화로운'(tranquillo) 분위기를 느낄 수 있는 부분이라면 e^b단조의 두 번째 악구와 네 번째 악구에서는 한음씩 '분명히 연주'(sempre marcato)하여 섬여림이 극명하게 대조된다(악보 18).

<악보 18> '칸초네' 마디 45-56

The musical score for 'Cancione' measures 45-56 is presented in four systems, each representing a phrase (악구). The score is in E-flat major and 3/4 time. Measure numbers 45, 48, 51, and 54 are indicated at the start of each system.

- Phrase 1 (Measures 45-47):** Starts with a piano (*p*) dynamic and a *poco rit.* marking. It features a *dim.* (diminuendo) marking. The phrase concludes with a circled annotation: '코다 부분 시작' (Coda part begins) and a circled *pp* dynamic.
- Phrase 2 (Measures 48-50):** Features a circled annotation: 'E^b 전조와 함께 대조적인 섬여림' (Contrasting timbre with E^b transposition). The phrase concludes with a circled annotation: '악구2' (Phrase 2).
- Phrase 3 (Measures 51-53):** Features a circled annotation: '*pp* dolcissimo 악구3' (*pp* dolcissimo Phrase 3).
- Phrase 4 (Measures 54-56):** Features a circled annotation: '*sempre marcato* 악구4' (*sempre marcato* Phrase 4).

3. ‘타란텔라’ (Tarantella)

제3번 ‘타란텔라’(Tarantella)는 「베네치아와 나폴리」의 세 곡 중 가장 길이가 길다. 앞의 두 곡들에 비해 잘 알려져 있는 제3번은 종종 단독으로 연주되기도 한다.²⁶⁾

이탈리아 춤을 의미하는 용어인 ‘타란텔라’는 빠른 6/8박자의 곡으로 끝으로 갈수록 템포가 점점 빨라지며, 장조부분과 단조부분이 번갈아 반복되는 점이 특징이다.²⁷⁾ 점차 열광적으로 전개되는 정열적인 춤곡으로 19세기에 쇼팽, 리스트 등에 의해 기악곡 형식으로 작곡되었다.²⁸⁾

리스트의 ‘타란텔라’는 서주부와 코다를 포함하고 있으며 ‘타란텔라’의 특징적인 면이 많이 엿보이는 곡이다. 이 곡은 크게 두 부분으로 나뉜다. 리스트의 ‘타란텔라’의 형식은 다음과 같다(표 11).

26) 오늘날 ‘타란텔라’(Tarantella)는 단독으로 연주되는 경우가 많아 이 곡을 하나의 독립적인 곡으로 생각하는 경향이 강하지만, 리스트는 베네치아와 나폴리의 세 곡을 하나의 set로 구성하고자 했다. 조수림, “F. Liszt의 Years of Pilgrimage-Second year: Italy 中 Venezia e Napoli에 대한 연구”, p. 48.

27) 춤과 관련된 두 가지의 미신이 있는데, 하나는 독거미의 일종인 타란툴라(Tarantula)에게 물린 사람들이 광기어린 춤을 추게 되었다는 것이고, 다른 하나는 그 광기를 치료하기 위해 춤을 추었다는 것이다. 서울대학교 서양음악연구소, 『DICTIONARY of MUSIC』, p. 383.

28) 심성태, 『음악용어사전』 (현대음악출판사, 1951), p. 413.

<표 11> ‘타란텔라’의 형식 구조

구분		마디	조성
서주부		1 - 37	g
부분 1 Tarantella	A	38 - 73	g
	B	74 - 92	g
	C	93 - 144	g
	B	145 - 163	g
	A	164 - 199	g
부분 2 Canzone Napolitana	D	200 - 285	E ^b
	D'	286 - 352	E ^b - E - G
	Bridge	353 - 394	G
	D''	395 - 447	G
코다		448 - 479	G

‘부분 1’은 g단조의 ‘A-B-C-B-A’의 아치(arch)구조로 되어있으며, ‘부분 2’는 ‘칸초네 나폴리타나’²⁹⁾로 ‘D-D’-Bridge-D''의 변주곡 형태를 취한다. ‘부분 1’은 전체적으로 빠른 템포 안에서 ‘타란텔라’의 주요 음형인 8분음표와 함께 춤곡 ‘타란텔라’의 특징이 잘 드러나 있다. 반면 ‘부분 2’에서는 ‘부분 1’에 비해 느려진 템포와 장조로 곡이 진행된다. 또한 ‘부분 D’에 나타난 선율이 변주되어 나타나는 것이 특징이다.³⁰⁾

29) 나폴리 민요로 알려진 나폴리의 ‘칸초네 나폴리타나’(canzone napolitana)는 독자적인 장르를 형성하고 있다. 나폴리의 역사와 항구에서 이루어지는 동서 문화의 교류를 반영해 ‘칸초네 나폴리타나’에는 동양적인 곡조, 애수를 띤 것이 많으며 가사도 나폴리어로 되어 있다. http://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000862091, [2016년 10월 19일 접속].

30) 따라서 필자는 ‘부분 1’을 ‘Tarantella’로 명칭 하였다. ‘부분 2’는 리스트가 악보에 직접 ‘Canzone Napolitana’를 표기하였다.

1) '서주부' (마디 1-37)

4분 쉼표로 시작하는 '서주부'는 두 개의 악절로 구성되어 있다. 여기에서는 이 곡의 으뜸조성 g단조가 확립되지 않아 조성이 매우 모호하다. 첫 번째 악절에서는 왼손의 베이스가 먼저 음을 제시하면 오른손이 뒤따라 등장한다. 두 번째 악절에서는 베이스의 지속음 D와 함께, g단조의 딸림화음이 강조되고 있다. 또한 첫 번째 악절과 달리 오른손은 '더 짧게 장난치듯이'(scherzando molto staccato)이 연주한다(악보 19).

<악보 19> '타란텔라' 마디 1-23

또한 ‘부분 A’로 넘어가기 전에 한마디를 쉬는 부분이 등장하는데 이는 개정판에서 새롭게 더해진 부분으로 긴장감을 증폭시키고 분위기를 전환하는 효과를 준다(악보 20).

<악보 20> ‘타란텔라’ 마디 35-37



2) ‘부분 A’ (마디 38-73)

‘부분 A’는 세 개의 악절로 구성되어 있다. 서주부에서의 조성적 모호함과 달리 ‘부분 A’는 뚜렷한 조성감이 나타나는 점이 특징적이다. 오른손의 주요 리듬은 ‘타란텔라’의 주요 음형인 8분음표의 3연음부로 되어 있으며 연결구를 제외한 왼손 부분 전체가 약박에서 스타카토로 등장하고 있다. 또한 세 개의 악절들은 동일한 선율로 전개되나, 반복 시 한 옥타브씩 상행함에 따라 음역이 점차 확장된다. 세 번째 악절에서는 주선율이 내성에서 등장하며, 서주부에 등장했던 g단조의 딸림음인 D가 왼손 베이스에서 지속음으로 나타나고 있다(악보 21).

<악보 21> ‘타란텔라’ 마디 38-61

38 명확한 조성 확립

44 V7 i6 V9 i6 V7 i6

50 V9 i (non legato) 악전 3 cresc. -

반복되어 나타나는 D음 (페달포인트) V * *

56 악전 2

이후 ‘부분 B’로 이어지기 전 열 두 마디 길이의 연결구가 등장한다. 여기에서는 동형진행, 딸림화음 위주의 구성 등이 특징적이다. 특히 이 연결구는 개정판에 새롭게 추가된 부분으로, 이를 통해 긴장감이 보다 강화되고 있다 (악보 22).

<악보 22> ‘타란텔라’ 마디 62-73



3) ‘부분 B’ (마디 74-92)

‘부분 B’는 고틀라우의 ‘불 밝던 창(Fenesta ca Lucive)’의 선율이 인용되었다. ‘불 밝던 창’은 어두운 분위기 속에서 부드럽고 서정적인 선율로 전개되는 비극적인 사랑 노래이다(악보 23).

<악보 23> ‘불 밝던 창’ 마디 1-6



또한 ‘부분 B’에서는 ‘긴장-이완-결말’을 느낄 수 있는 세 개의 악절이 등장하는 점이 주목된다. 인용된 선율의 어두운 분위기가 첫 번째 악절에서 *ff*의 강한 셈여림과 수직화음적 짜임새로 긴장감 있는 분위기를 자아내며 제시되고, 두 번째 악절은 부드럽게 이어서 연주해야 하는 펼침 화음의 하행 스케일이 서정적인 분위기를 자아내며 이완된다. 마지막 악절은 다시 강한 셈여림으로 변화하며 g단조의 으뜸화음으로 마무리된다(악보 24).

<악보 24> ‘타란텔라’ 마디 74-76, 마디 77-79, 마디 80-83

74 *un poco meno Presto ma sempre con molto brio*

76 이완

80 결말

4) ‘부분 C’ (마디 93-144)

‘부분 C’는 ‘부분 B’와 ‘부분 D’를 이어주는 일종의 연결구의 역할을 한다. 여기에는 고트라우의 ‘과라치노를 보아라’(Lu Guarracino)의 선율이 인용되었다. 이 곡은 어부의 노래이며, 단장을 하고 짝을 찾아 헤매는 내용이다. ‘부분 C’는 총 네 부분으로 나눌 수 있으며 각 악구들의 종지는 V-I의 화성으로 명확한 종지감을 형성한다. 인용된 선율의 악보는 다음과 같다(악보 25).

<악보 25> ‘과라치노를 보아라’ 마디 1-17



인용된 선율은 ‘부분 C’에서 다음과 같이 나타난다(표 12).

<표 12> 인용된 선율과 ‘부분 C’의 비교

인용된 선율의 마디	‘부분 C’에 나타난 마디
마디 1-5	부분 1 (마디 93-109)
마디 6-11	부분 2 (마디 109-125)
마디 14-17	부분 3 (마디 125-135)
	부분 4 (마디 135-143)

첫 번째 부분(마디 93-109)은 왼손에서 먼저 화음을 제시하면 오른손이 뒤따라 나오는 형태로 되어 있으며 양손 모두 8분음표의 리듬을 짧게 연주한다(악보 26).

<악보 26> ‘타란텔라’ 마디 93-97

Piu vivace
 93
p quasi staccato
 g i⁶ iv vii⁶ III N.6 i⁶ V⁹ i

두 번째 부분(마디 109-125)에서는 템포가 느려지고 인용된 선율이 오른손의 상성부에서 등장하고 있으며, 화음으로 연주되었던 왼손은 8분음표의 3연음부의 펼침 화음으로 변화되어 나타난다(악보 27).

<악보 27> ‘타란텔라’ 마디 109-125

109
un poco rit. e scherzando
p capriccioso
 g i iv⁶ iv⁶ i⁶ vii³ i⁶ V³ i

세 번째 부분(마디 125-135)과 네 번째 부분(마디 135-143)은 ‘불 밝던 창’의 마디 14-17가 인용 되었지만 다른 음형으로 나타난다. 세 번째 부분은 16분음표로 리듬이 세분화 되며, 왼손의 5번 손가락에서 주선율이 나타나고 오른손은 반주역할을 한다. 네 번째 부분에서는 왼손에서 8분음표로 먼저 선율을 제시하면 오른손에서 16분음표의 리듬으로 한번 더 상기시키며 재등장한다(악보 28, 29).

<악보 28> '타란텔라' 마디 125-129

125 *giocoso e vivacissimo*

왼손의 주선음

<악보 29> '타란텔라' 마디 135-143

135

왼손과 오른손에서 나타나는 주선음

또한 '부분 C'가 끝나면 다시 '부분 B'와 '부분 A'가 똑같이 반복되어 나타난다. 이 때 한마디 이상으로 쉬는 부분이 나오는데, 이 부분을 통해 곡이 완전히 끝나는 것 같은 느낌을 주며 다음 '부분 D'로 넘어간다(악보 30).

<악보 30> '타란텔라' 마디 198-200

198 *pp*

부분 D'

Canzona Napolitana.
cantando

5) ‘부분 2’(Canzone Napolitana)- ‘부분 D’ (마디 200-285)

E♭ 장조로 전조되는 ‘부분 D’는 제3번 ‘타란텔라’의 ‘부분 1’과는 상반된 분위기로 곡이 전개된다. 리스트는 악보에 ‘칸초네 나폴리타나’(Canzone Napolitana)라는 부제를 붙였으며, ‘부분 D’에서 인용된 선율은 고트라우의 ‘낮은 창문(Fenesta Vascia)’이다(악보 31).

<악보 31> ‘낮은 창문’ 마디 1-13



‘부분 D’에서는 두 개의 ‘주제 a’와 ‘주제 b’가 등장한다. 이 때 ‘주제 a’는 인용된 선율이 오른손에서 나타난다. 곡이 진행되면서 ‘주제 a’와 ‘주제 b’는 확장, 변형된다. 왼손은 분산화음 반주로 되어 있으며, 왼손에서 반복되어 나타나는 베이스 E♭은 페달 포인트로 명확한 조성을 느낄 수 있게 해준다(악보 32, 33).

<악보 32> ‘타란텔라’ 마디 200-207 ‘주제 a’

<악보 33> ‘타란텔라’ 마디 219-223 ‘주제 b’

또한 이 두 개의 ‘주제 a’와 ‘주제 b’ 사이에는 작은 연결구가 등장한다. 이 연결구는 세 차례 등장한다. 반복되어 나타나는 이 연결구는 ‘부분 D’에서 ‘카덴차’(Cadenza)의 표시와 함께 가장 화려하게 나타난다(악보 34, 35, 36).

<악보 34> '타란텔라' 마디 232-235 연결구 1

Musical score for measures 232-235. The score is in 3/4 time and features a treble and bass clef. The key signature has two flats. The music consists of a right-hand melody with triplets and a left-hand accompaniment of eighth notes. Performance markings include *dolcissimo*, *rall.*, and *a tempo*. Chord symbols $ii^{\circ}6$, $I^{\circ}4$, V, and I are indicated below the bass line.

<악보 35> '타란텔라' 마디 249-258 확장된 연결구 2

Musical score for measures 249-258, presented in three systems. The score continues the right-hand melody and left-hand accompaniment from the previous section. Performance markings include *dolcissimo*, *rall.*, and *poco rall. e smorz.*. The music concludes with a final chord and a fermata.

<악보 36> ‘타란텔라’ 마디 282-285 확장된 연결구 3

The image shows a musical score for a piano piece. The top system covers measures 282 to 284. It is marked 'ritenuto' and 'dolcissimo'. The bottom system covers measure 285, which is marked 'piu ritenuto'. A circled annotation 'Cadenza ad lib.' is placed above measure 285. The score includes various dynamic markings: 'pp leggierissimo', 'sempre pp', and 'riten. ppp'. A 'lunga' marking is at the end of the passage.

6) ‘부분 D’ (마디 286-352)

‘부분 D’에서는 ‘부분 D’에서 나온 두 개의 ‘주제 a’와 ‘주제 b’가 아르페지오(arpeggio)와 연타음으로 변주된다. ‘부분 D’에서 나타난 첫 번째 ‘주제 a’와 ‘주제 b’가 아르페지오의 펼침 화음으로 변주되어 나타나는데, 왼손과 오른손의 첫 번째 음들에서 주제가 나타난다. 테너성부와 알토성부에서 주제가 등장한다. 이때 오른손과 왼손의 첫 번째 음들에서 주제를 연주하게 된다(악보 37, 38).

<악보 37> ‘타란텔라’ 마디 286-293

286 *sempre pp*
ben marcato la melodia

알토,테너성부에서 나타나는 주 선율

290 *molto ritardando*
pp

<악보 38> ‘타란텔라’ 마디 306-309 ‘주제 b’의 변주형태 1

306 *pp*
molto ritardando

주제 b

‘주제 a’는 또 다시 새로운 형태로 변주되는데, 처음 등장했던 ‘주제 a’와 마찬가지로 아르페지오로 진행되지만 베이스 성부에서 마르카토로 주제가 등장한다(악보 39).

<악보 39> ‘타란텔라’ 마디 296-299 ‘주제 a’의 변주형태 2

296 *pp*
molto ritardando

베이스 성부에서의 주제 a

다시 등장하는 ‘주제 a’는 오른손의 연타음 속에서 나타난다(악보 40).

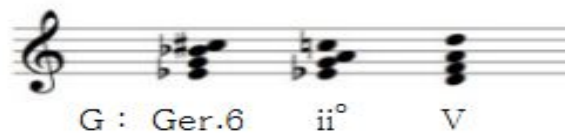
<악보 40> ‘타란텔라’ 마디 334-338 ‘주제 a’의 변주형태 3



7) 'Bridge' (마디 353-394)

'Bridge'는 다음 '부분 D'에서 나타나는 '주제 a'로 가기 전에 등장하는 연결구로써, 전체적으로 G장조의 팔림화음을 중심으로 전개 된다. 이때 팔림화음이 등장하기 전에 Ger.6 와 ii°가 먼저 제시되는데, 이 화성들은 팔림화음을 수식하는 역할을 함으로써 긴장감을 고조시킨다(악보 41).

<악보 41> '타란텔라' Bridge에 나타난 주요 화성



위에 제시된 화성들은 악보에서 다음과 같이 나타난다(악보 42, 43, 44).

<악보 42> ‘타란텔라’ 마디 353-354

<악보 43> ‘타란텔라’ 마디 361-362

<악보 44> ‘타란텔라’ 마디 369-371

8) ‘부분 D''' (마디 395-447)

‘부분 D'''은 제3번 ‘타란텔라’의 클라이맥스 부분으로 ‘부분 D’에서 제시된 ‘주제 a’와 ‘주제 b’가 새로운 방식으로 변형되어 나타나고 있다. 또한 *p*로 시작하여 *fff*까지 다양한 셈여림을 사용해 폭넓은 음향 효과를 주고 있으며, 이때 주선율은 오른손의 상성부에서 나타나고 다시 반복 될 때는 똑같은 음형으로 한 옥타브 위에서 등장한다(악보 45).

<악보 45> ‘타란텔라’ 마디 395-398

‘주제 b’에 대한 변형은 *ff*의 강한 셈여림과 수직화음적 짜임새, 당김음 리듬으로 내성에서 나타나고 있다. 마치 세 개의 손으로 연주 하는 듯한 효과를 나타내며 보다 더 뚜렷하게 주선율을 느낄 수 있게 한다(악보 46).

<악보 46> ‘타란텔라’ 마디 412-416

9) ‘코다’ (마디 448-479)

셈여림은 전체적으로 *fff*로 힘차고 강렬한 느낌을 주고 있으며 오른손과 왼손 모두 화성음정으로 연주하게 되어 마지막까지 연주자의 에너지를 요구한다. 마디 467의 V가 마디 468의 I로 해결한 후, 으뜸화음은 열 두 마디 동안 연장된다(악보 47).

<악보 47> '타란텔라' 마디 465-479

The image displays a musical score for the piece 'Tarantella', specifically measures 465 through 479. The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system covers measures 465 to 471, and the second system covers measures 472 to 479. The music is in a 3/4 time signature and features a complex, rhythmic texture with many beamed notes and chords. There are several dynamic markings, including 'V도파성' (Vibrato) and '1도파성' (1st Vibrato), and a 'Cresc.' (Crescendo) marking. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

IV. 결론

본 논문에서는 리스트의 《순례의 해》 중 제2권 ‘이탈리아’의 부록 「베네치아와 나폴리」를 분석하였다. 총 세 개의 곡으로 구성된 「베네치아와 나폴리」는 1840년에 처음 작곡되었으나 리스트는 이를 1859년에 개정하였고 1861년에 개정판이 출판되었다. 총 네 곡으로 구성된 초판은 기교적이고 장식적인 선율, 복잡한 텍스처 등의 특징을 가진다. 후에 리스트는 이를 세 개의 곡으로 개정하면서 작품을 여러 측면에서 수정했다. 특히 개정판 「베네치아와 나폴리」는 이탈리아 민속선율의 인용과 함께 이탈리아를 여행하면서 받은 여러 영감이 음악적으로 표현되어 있다.

제1번 ‘곤돌라를 젓는 여인’은 ‘A-A’-A”의 변주곡 형식을 취한다. 세 개의 부분 모두 F#장조로 전개되며, 조성의 확립은 서주부가 아닌 ‘부분 A’에 이르러 이루어진다. 원곡 ‘곤돌라의 노래’와 마찬가지로 6/8박자의 곡 안에서 과도치는 모습, 배가 흔들리는 모습이 묘사되고 있으며, 특히 곤돌라를 젓는 시각적 이미지가 왼손의 반주부에 등장한 특정 리듬패턴의 반복으로 재현되고 있다. 페루키니 곡의 일부가 주제 선율로 인용되었으며, 이 선율의 다양한 변주와 함께 곡의 후반으로 갈수록 점차 긴장감 있게 고조되다가 마지막 코다 부분에 이르러 잔잔하고 평온하게 마무리된다. 카덴차 풍의 연결구들은 다채로운 음향 효과를 나타내며 특히 여기에서는 피아노의 비르투오소적인 기교가 강조된 점이 주목된다.

제2번 ‘칸초네’는 ‘A-B-A-B’-코다’로 구성되어 있으며, e^b 단조와 느린 템포로 진행되는 이 곡의 전반적인 분위기는 어둡다. 또한 원곡 칸초네의 특징이 잘 드러나고 있으며 롯시니 오페라 ‘오텔로’ 중 ‘뱃사공의 노래’의 선율 일부가 주제 선율로 인용되었다. 제1번 ‘곤돌라를 젓는 여인’과는 달리 주제 선율은 오른손에서만 등장하며 왼손은 반주역할을 담당한다. 이 때 주선율

은 ‘부분 B’에서 등장하는데 ‘부분 B’에서 재등장 할 때에는 리듬 변화는 이루어지지 않고 음역만 확대된다. 이 곡은 템포가 느림에도 불구하고, 곡의 처음부터 끝까지 지속되는 왼손의 트레몰로 반주, 악센트의 잦은 등장과 ‘악센투아토’(accentuato)와 ‘마르카토’(marcato) 등의 다양한 지시어 들 등으로 긴장감 있는 분위기가 조성된다. 이후 E^b장조의 동적인 부분과 e^b단조의 정적인 부분이 차례로 등장하는 코다로 이어지며, 명확한 끝맺음 없이 제3번 ‘타란텔라’로 곧장 이어진다.

제3번 ‘타란텔라’는 「베네치아와 나폴리」의 세 곡 중 가장 규모가 크다. 서주부와 코다를 포함한 ‘A-B-C-B-A-D-D’-Bridge-D”로 구성되며, 이는 다시 아치(arch)구조의 첫 번째 부분(A-B-C-B-A)과 ‘칸초네 나폴레타나’의 두 번째 부분(D-D’-Bridge-D”)으로 구분 할 수 있다. 첫 번째 부분의 조성은 g단조이며 ‘타란텔라’ 원곡의 특징이 잘 드러나 있다. 또한 제1번, 제2번과는 달리 빠른 템포로 곡이 전개된다. 두 번째 부분은 첫 번째 부분과는 대조적인 분위기로 곡이 시작되며 ‘브릿지’(Bridge)에서 클라이맥스가 나타난다. 또한 곡이 진행됨에 따라 E^b장조, E장조, G장조로의 전조가 이루어지며 고트라우의 선율이 인용되어 여러 가지 형태로 변주되는 것이 특징이다. 또한 이 곡은 색채감이 느껴지는 화성과 화려한 장식음, 반복음, 빠르고 다양한 장식 악절, 폭넓은 음역을 연주하는 고난도의 피규레이션(figuration) 등이 나타나는 것으로 볼 때, 리스트의 화려한 연주 테크닉이 강조되었다고 할 수 있다.

리스트의 「베네치아와 나폴리」의 개정판을 분석한 결과, 이 곡에는 과거 그의 피아노 작품에서 강조되었던 비르투오소성이 여전히 존재한다. 뿐만 아니라 리스트가 연주자의 길을 접고 작곡에 전념했던 바이마르시절 작품들에 나타난 음악적 재료의 논리적 전개 역시 강조되어 있다. 다양한 리듬과 카덴차 풍의 악절, 음량이 풍부한 화성, 다양한 악상기호와 셈여림, 지

시어 등의 사용은 피아노의 기교적인 측면을 부각시킨다. 또한 한 곡 안에서 성격이나 템포가 서로 대조를 이루는 부분들이 공존하거나, 인용된 주제가 다양하게 발전, 반복, 변주, 변형되는 방식들은 단순히 비르투오소성을 넘어 시적 아이디어와 연관된 음악적 재료의 작곡기법적 원칙이 중시되었음을 보여준다. 이처럼 초판과 개정판이 존재하는 「베네치아와 나폴리」는 리스트의 비르투오소 연주자와 작곡가로서의 면모가 공존하는 작품이라 할 수 있다.

참 고 문 헌

<단행본>

- 김미옥·차호성·오희숙. 『피아노문헌 연구 2』. 서울: 심설당, 2012.
- 김용환. 『서양음악사 100장면(2)』. 서울: 가람기획, 2007.
- 김용환. 『음악세계 서양음악사 19세기 음악』. 서울: 음악세계, 2006.
- 박유미. 『피아노문헌』. 서울: 음악춘추사, 2011.
- Gillespie, John. 김경임 역. 『피아노음악』. 대구: 계명대학교, 1996.
- Grout, D. J. · C. V. Palisca · J. P. Burkholder. 민은기 외 역. 『그라우트의 서양음악사』 제 7판. 서울: 이엔비플러스, 2007.
- Humphret Searle, 김경임 역. 『리스트의 음악세계』. 대구: 계명대학교 출판부, 1992.
- Kirby, F. E. 김혜선 역. 『피아노 음악사 20세기 말까지』. 서울: 도서출판 다리, 1997
- Marcolm Hayes, 김형수 역. 『리스트, 그 삶과 음악』. 서울: Photonet, 2015.

<논문>

- 백홍향. “F. Liszt의 피아노 작품 Tarantella 분석 연구 -주제변형기법-” 경성대학교 석사학위논문, 2010.
- 조수립. “F. Liszt의 Years of Pilgrimage-Second year: Italy 中 Venezia e Napoli에 대한 연구.” 국민대학교 석사학위논문, 2013.

<사전>

- 서울대학교 서양음악연구소. 『음악용어사전』. 서울: 음악세계, 2001.
- 심성태. 『음악용어사전』. 서울: 현대음악출판사, 1951.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol. 11. Ed by Stanley Sadie, London: Macmillan, 2001.

<인터넷 사이트>

http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid=66&contents_id=7426. 2016년 10월 17일 접속.

http://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000862091. 2016년 10월 19일 접속.

<악보>

Franz Liszt : *Venezia e Napoli*, S.162. Edited by Peters. Klavierwerke, Band 6: Original Kompositionen für Klavier zu zwei Händen (pp.259-88).

ABSTRACT

A Study on 「Venezia e Napoli」 of F. Liszt

Song, Nara

Major in Instrumental Music

Department of Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

A symbolic virtuoso pianist of the romantic era, Franz Liszt is famed not only for his ability to play the piano, but also for his talent in composing. The life of Liszt can be said to have taken a turn in 1848, where up until then he had performed as a pianist. It was in 1848 however, when Liszt moved to Weimar and began his career as a composer. It can also be observed that Liszt's composing style had taken a turn at this point in his life.

By analyzing 「Venezia e Napoli」 from the second Book of 《Year of the Pilgrimage》, 'Italy', this paper studies Liszt's new musical expression from his music composed after 1848. 《Year of the Pilgrimage》 is a piece that was created over a long period of time, comprised of 23 musical pieces that are divided into three books. Each musical piece is subtitled after the

countries 'Swiss' and 'Italy'. Book two of 《Year of the Pilgrimage》, 'Italy' includes an appendix that is comprised of three musical pieces under the title, 「Venezia e Napoli」. 「Venezia e Napoli」, composed around 1840 when Liszt performed as a Virtuoso pianist, was formerly composed of four pieces that emphasized the maximization of expressional technique that characterized the Virtuoso style. However, Liszt revised his work in 1859 by rearranging original pieces and adding new ones as he properly began his career as a composer in Weimar. The rearranged pieces effectively reflects the diverse musical expressions of the Weimar period.

No.1 'Gondoliera' is composed of a 'A-A'-A"' scheme that includes Introduction and Coda. It illustrates the gondolier and the wave through the repetition of a particular rhythm, and displays a colorful musical effect through a cadenza style connection of a variety of accompaniment on a single melody theme. The second piece, 'Canzone' displays a 'A-B-A-B'-coda' scheme that is characterized by the strict divided role of the right hand, that plays the main melody, from the left hand, which manages the accompaniment. Along with the third piece, it has an overall dim atmosphere and is performed without break. The third piece, 'Tarantella' has a 'A-B-C-B-A-D-D'-Bridge-D"' scheme that includes Introduction and Coda, and can be distinguished into its first part, where it develops into an arch structure of 'Tarantella'(A-B-C-B-A), and its second, which develops into 'Canzone Napolitana'. This piece cites a number of melodies to display diverse variations, and captures emotions and images in a colorful manner through the alignment of two pieces of contrasting atmosphere. It is a piece that demands musical technique and

expression of the highest level, using colorful grace, fast continued tone, diverse dynamics and reference, *Cadenza* and etc.

As can be seen, 「Venezia e Napoli」 still emphasizes the technical skill of the piano through cadenza style connections, continued tone, and grace. However, it also applies thematic transformation, poetic ideas and program music tendencies that describe Liszt's musical perspective that desired to explore the musical expression of pure instrumental music.