



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](#)

정혜경 교수 지도
석사학위 청구논문

프란츠 리스트의
<발라드 2번 나단조> 연구

2017

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
이현주

프란츠 리스트의
<발라드 2번 나단조> 연구

정혜경 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

이 현 주

인 준 서

이현주의 석사학위 논문으로 인준함

2016년 11월

심사위원장 이 준 성 (인)

심 사 위 원 정 혜 경 (인)

심 사 위 원 이 혜 진 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

19세기의 대표적인 비르투오소이자 작곡가인 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)는 피아노에서 관현악적 음향을 표현하고, 기교적인 면을 최고의 역량에 이르게 하여 낭만주의 피아노 음악의 발전에 기여한 위대한 피아니스트이다. 그는 프랑스 파리의 사교계를 통해 당대 저명한 문학가들을 비롯하여 여러 예술분야의 훌륭한 인물들과 교류하였으며, 특히 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869), 파가니니(Niccolo Paganini, 1782-1840), 쇼팽(Frédéric Chopin, 1810-1849)에게서 많은 영향을 받았다.

낭만주의 시대의 많은 작곡가들은 형식이 간단하고 자유로우며, 작곡가들의 상상력과 감정 등을 잘 표현할 수 있는 판타지(Fantasy), 발라드(Ballade) 등과 같은 성격소품(character piece)을 선호하였고, 음악 외적인 것들을 소재로 하는 표제음악(program music)을 많이 작곡하였다. 특히 리스트는 문학과 음악의 결합을 중요하게 생각하였고, 표제음악을 주창하였으며, 바이런(George Gordon Byron, 1788-1824)과 빅토르 위고(Victor Hugo, 1802-1885) 등과 같은 문학가들의 작품에서 영감을 받아 작품에 반영하였다.

<발라드 2번 나단조>(Ballade No. 2 in b minor)는 자유로운 소나타 형식 안에서 두 개의 대조되는 주제가 '주제변형기법'(Thematic Transformation)에 의해 여러 조성으로 곡 전반에 반복되고, 이야기의 전개에 따라 묘사적이고 다양한 지시어를 사용함으로써 음악의 분위기를 변화시키는 특징이 있다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 생애	3
1. 제 1기 : 초기작품 시기(1822-1839)	3
2. 제 2기 : 비르투오소 시기(1839-1847)	6
3. 제 3기 : 바이마르 시기(1848-1861)	7
4. 제 4기 : 후기작품 시기(1861-1886)	8
III. 리스트와 표제음악	10
1. 19세기 피아노 음악	10
2. 리스트의 표제적 피아노 음악	13
IV. 리스트의 <발라드 2번 나단조> 분석	19
1. 작품의 개요	19
2. 작품 분석	21
1) 제시부(마디 1~69)	22
(1) 마디 1~20, 1주제(b단조)	23
(2) 마디 20~24, 경과구(F [#] 장조)	24
(3) 마디 24~34, 2주제(F [#] 장조)	24
(4) 마디 35~55, 1주제(b ^b 단조)	26

(5) 마디 59~69, 2주제(F장조)	26
2) 발전부(마디 70~161)	27
(1) 마디 70~95, 삼입구(D장조)	28
(2) 마디 96~134, 1주제(f [#] 단조)	30
(3) 마디 135~142, 연결구(D장조)	32
(4) 마디 143~158, 2주제(D-G-C장조)	33
(5) 마디 159~161, 경과구(a ^b 단조)	34
3) 재현부(마디 162~283)	35
(1) 마디 162~206, 1주제(g [#] 단조-c단조)	36
(2) 마디 207~224, 삼입구(b단조)	38
(3) 마디 225~233, 연결구(B장조)	40
(4) 마디 233~253, 2주제(B- E ^b -B장조)	41
(5) 마디 254~268, 1주제(B장조)	42
(6) 마디 269~283, 연결구(B장조)	43
4) 코다(마디 284~316)	45
(1) 마디 284~297, 1주제(B장조)	46
(2) 마디 298~302, 경과구(B장조)	48
(3) 마디 302~316, 2주제(B장조)	49
 V. 결론	 50

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

표 목 차

<표 1> 리스트의 문학과 관련된 피아노 음악	15
<표 2> <발라드 2번 나단조>의 전체구조	21
<표 3> 제시부의 구조	22
<표 4> 발전부의 구조	27
<표 5> 재현부의 구조	35
<표 6> 코다의 구조	45

악 보 목 차

<악보 1> ‘발라드 2번’ 마디 1~8, 1주제(b단조)	23
<악보 2> ‘발라드 2번’ 마디 20~24, 경과구(F [#] 장조)	24
<악보 3> ‘발라드 2번’ 마디 24~34, 2주제(F [#] 장조)	25
<악보 4> ‘발라드 2번’ 마디 35~40, 1주제(b ^b 단조)	26
<악보 5> ‘발라드 2번’ 마디 59~69, 2주제(F장조)	26
<악보 6> ‘발라드 2번’ 마디 70~82, 삼입구(D장조)	28
<악보 7> ‘발라드 2번’ 마디 82~85, 삼입구(D장조)	29
<악보 8> ‘발라드 2번’ 마디 85~95, 삼입구(D장조)	30
<악보 9> ‘발라드 2번’ 마디 96~98, 1주제(f [#] 단조)	31
<악보 10> ‘발라드 2번’ 마디 112~121, 1주제(f [#] 단조)	31
<악보 11> ‘발라드 2번’ 마디 135~142, 연결구(D장조)	32
<악보 12> ‘발라드 2번’ 마디 143~158, 2주제(D-G-C장조)	33
<악보 13> ‘발라드 2번’ 마디 159~161, 경과구(a ^b 단조)	34
<악보 14> ‘발라드 2번’ 마디 162~167, 1주제(g [#] 단조)	36
<악보 15> ‘발라드 2번’ 마디 180~188, 1주제(c단조)	37
<악보 16> ‘발라드 2번’ 마디 198~206	38
<악보 17> ‘발라드 2번’ 마디 207~223, 삼입구(b단조)	39
<악보 18> ‘발라드 2번’ 마디 224~233, 연결구(B장조)	40
<악보 19> ‘발라드 2번’ 마디 232~255, 2주제(B- E ^b -B장조)	41
<악보 20> ‘발라드 2번’ 마디 252~259, 1주제(B장조)	42
<악보 21> ‘발라드 2번’ 마디 260~268, 1주제(B장조)	43
<악보 22> ‘발라드 2번’ 마디 275~283, 연결구(B장조)	44

<악보 23> ‘발라드 2번’ 마디 284~287, 1주제(B장조)	46
<악보 24> ‘발라드 2번’ 마디 292~295, 1주제(B장조)	47
<악보 25> ‘발라드 2번’ 마디 298~302, 경과구(B장조)	48
<악보 26> ‘발라드 2번’ 마디 301~316, 2주제(B장조)	49

I. 서론

발라드(Ballade)는 ‘춤추다’라는 뜻을 지닌 라틴어 ‘Ballare’에서 유래한 것으로, 원래는 춤곡을 의미하였다. 그러나 14세기 초부터 점차 그 의미를 상실하여 역사적, 설화적, 종교적인 요소를 지닌 독창곡으로 사용되었고, 16세기에는 이야기식의 성악곡으로 발전되었다. 발라드는 19세기에 이르러서 성악과 기악의 형태로 나뉘게 되었는데, 프레데릭 쇼팽(Frédéric Chopin, 1810-1849)에 의해 처음으로 피아노 작품(*Ballade No.1 in g minor*)에 적용되었으며, 이후 리스트를 비롯하여 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897), 클로드 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918) 등 많은 작곡가들에 의해 작곡되었다.

리스트는 쇼팽의 영향을 받아 모두 2곡의 발라드를 작곡하였는데, 1845년~1848년에 작곡된 첫 번째 곡인 <발라드 1번 내림라장조>(*Ballade No. 1 in D^b Major*)는 ‘십자군의 노래’(Chant du Croise)라는 표제를 가지고 있으며¹⁾, 비트겐슈타인(Wittgenstein) 공작에게 헌정되었다. 본 논문에서 연구하게 될 작품인 <발라드 2번 나단조>(*Ballade No. 2 in b minor*)는 리스트의 바이마르(Weimar) 시기인 1853년에 작곡되었고, 『그리스 로마 신화』 속에 등장하는 ‘헤로와 리엔더’(Hero and Leander)의 비극적인 사랑 이야기를 배경으로 한다. 이 곡에서는 대조되는 두 개의 주제가 곡 전반에 걸쳐 리스트의 특징적 작곡기법인 ‘주제변형기법’(Thematic Transformation)에 의해 변형되며 반복된다.

필자는 <발라드 2번 나단조>를 연주하게 되면서 리스트의 표제음악(program music)에 관심을 갖게 되었고, 이번 논문을 통하여 연구하는 계기로 삼았다.

1) 마이소니에르(Meissonnier) 출판사의 악보에 표기되어 있다.

단지, 리스트의 작품 중 대다수가 표제음악에 속하여 이를 모두 다루기에는 너무 방대한 분량이므로 리스트의 피아노 음악에 그 한계를 두었다. 먼저 리스트의 생애를 살펴보면서 그가 받은 영향들과 함께 음악가로서의 삶을 이해하고, 리스트가 살았던 19세기의 피아노 음악과 그의 표제적 피아노 음악 작품들을 알아볼 것이다. 그리고 <발라드 2번 나단조>의 곡의 형식, 구조, 선율, 리듬, 조성 등을 분석하고, 이 곡을 통하여 음악 외적 소재인 문학적 내용이 음악에 어떻게 표현되는지와 두 개의 주제가 주제변형기법에 의해 변하는 모습을 ‘표제 음악적 관점’에서 살펴볼 것이다. 본 논문에서 곡 분석을 위해 사용한 악보는 Editio Musica Budapest의 에디션이다.

II. 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 생애

낭만시대의 최고의 비르투오소이자 작곡가인 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 생애는 네 시기²⁾ 즉, 제 1기 초기작품 시기(1822-1839), 제 2기 비르투오소 시기(1839-1847), 제 3기 바이마르 시기(1848-1861), 제 4기 후기 작품 시기(1861-1886)로 구분할 수 있다.

1. 제 1기 : 초기작품 시기(1822-1839)

리스트는 1811년 헝가리의 라이딩(Reiding)에서 태어났다. 그의 아버지 아담 리스트(Adam Liszt, 1776-1827)는 에스테르하지 후작의 토지 관리인이었으며 후작의 악단에서 첼로를 연주하고 합창단에서 노래를 부르기도 하는 아마추어 음악가였다. 음악에 조예가 깊었던 아버지는 리스트가 6살 되는 해부터 피아노를 가르쳤고, 피아노에 뛰어난 재능을 보인 리스트는 9살에 첫 연주를 하였으며 많은 사람들을 놀라게 했다. 1821년 10살 되던 해에 좀 더 좋은 음악교육을 받기 위해 빈으로 이주를 하였다. 카를 체르니(Carl Czerny, 1791-1857)에게 피아노 수업을 받고, 안토니오 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)에게 음악이론과 작곡을 배웠다.

11살이 되는 해에 빈에서 데뷔 연주를 하였는데, 이 때 루트비히 반 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)이 크게 감동받고 칭찬했다고 전해지며, 1823년 파리국립음악원 입학 을 위해 파리로 이주를 하였지만 당시 교장이었던 루이지 케루비니(Luigi Cherubini, 1760-1842)는 리스트가 외국인이라는 이유로 입학을 거절하였고, 결국 그는 페르디난도 파에르(Ferdinando Paer, 1771-1839)와 안톤 라이하(Anton Reicha, 1770-1836)에게서 작곡을 배우게 되었다.

2) Humphrey Searle, 김경임 역, 『리스트의 음악세계』, (대구: 계명대학교출판부, 1992), 1-131.

리스트는 파리에서 살면서 많은 연주회를 열었고 피아니스트로서의 명성을 다지게 되었다. 그러나 첫사랑에 실패하게 되고 1827년 아버지가 세상을 떠나면서 힘든 나날을 보냈다. 리스트는 이 시기에 많은 독서를 하면서 문학에 관심을 가지게 되었고, 이러한 젊은 시절의 문학에 대한 관심은 이후 그의 음악에 큰 영향을 끼쳤다.

이 당시 리스트는 파리 사교계에서 당대의 훌륭한 인물들과의 교류를 시작했다. 문학가로는 프랑수아 샤토브리앙(François de Chateaubriand, 1768-1848), 피에르 시몽 발랑슈(Pierre Simon Ballanche, 1776~1847), 알퐁스-마리 드 라마르틴(Alfonse-Marie de Lamartine, 1790-1869), 하인리히 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 오노레 드 발자크(Honoré de Balzac, 1799-1850), 알렉상드르 뒤마(Alexandre Dumas, 1802-1870), 알프레드 드 뤼세(Alfred de Musset, 1810-1857), 테오필 고티에(Theophile Gautier, 1811-1872) 등이 있었고, 음악가로는 루이 헥토르 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869), 프레데릭 쇼팽(Frédéric Chopin, 1810-1849), 니콜로 파가니니(Niccolo Paganini, 1782-1840) 등이 있었으며, 화가로는 외젠 들라크루아(Eugène Delacroix, 1798-1863)와 아리 쉐퍼(Ary Scheffer, 1795-1858)가 있었다.

위와 같은 많은 인물들 중에서도 특히 베를리오즈, 파가니니, 쇼팽은 리스트의 음악 작품에 큰 영향을 주었다. 리스트는 베를리오즈의 <환상 교향곡> (*Symphonie Fantastique*)³⁾ 초연 전날에 베를리오즈를 처음 만났고, 다음 날인 1830년 12월 4일 그의 연주회에서 정열적이고 악마적(Diabolic)이며 뛰

3) 베를리오즈는 1827년 9월 파리에서 셰익스피어 연극 <햄릿>(Hamlet)의 여주인공인 해리엇 스미슨(Harriet Smithson)을 보고 사랑하게 된다. 그러나 그녀의 반응은 냉담하였고 이에 절망한 자신의 환상을 작품에 나타내었다. 즉, 이곡은 베를리오즈의 자전적 내용을 기초로 한 곡으로, '어느 예술가의 생애에 대한 에피소드' 라는 부제를 가지고 있다. 이 교향곡은 5악장 구성으로 1악장은 '사랑하는 여인에 대한 몽상과 정열', 2악장은 '무도회', 3악장은 '전원', 4악장은 '사형장으로의 행진', 5악장은 '마녀의 축제'로 이루어져 있다. 또한 이 곡에서는 어떤 대상을 연상시키는 악상인 '고정상념'(Idée fixe)이 사용되었는데, 이는 1악장에서 사랑하는 여인과 연관된 선율로 등장하며 계속 다시 나온다. <환상 교향곡>의 내용은 다음과 같다. "실연에 빠진 예술가는 아편을 먹고 자살을 기도하나 미수에 그치고 그는 기이한 환상에 빠져든다. 사랑하는 여인에 대한 상념은 그를 끊임없이 따라다니고, 그녀는 '발푸르기스의 밤'(마녀들의 무도회)에서 마녀가 되어 무덤주위에서 춤을 춘다."

어난 관현악 음향표현으로 가득한 작품에 큰 충격과 감동을 받았다. 이후 ‘프로그램 심포니’로 불리는 베를리오즈의 <환상 교향곡>은 리스트의 표제 음악에 큰 영향을 끼쳤다.

리스트는 파가니니의 음악을 듣기 전부터 기교적 연주의 새로운 요소들에 깊은 관심을 보이고 있었는데, 이는 그의 초기 연주용 소품에서 찾아볼 수 있다.⁴⁾ 또한 1831년 파가니니의 바이올린 연주에 감동을 받아 피아노의 파가니니가 되겠다고 결심한 후, <파가니니에 의한 초절기교 연습곡>(Études d'une exécution transcendante d'après Paganini)을 작곡하였다. 또한 쇼팽의 영향을 받아 <초절기교 연습곡>(Études d'une exécution transcendante)에서 쇼팽의 <프렐류드>(Preludes, Op.28)와 비슷한 조 구성⁵⁾을 사용하였으며, 발라드(Ballade)와 스케르초(Scherzo), 왈츠(Waltz), 폴로네이즈(Polonaise) 등과 같은 작품들을 작곡하였다.

리스트는 1834년 쇼팽을 통해 알게 된 마리 다구(Marie d'Agoult, 1805-1876) 백작부인과 사랑에 빠지게 되었는데, 이 두 사람은 몇 년간 스위스와 이탈리아에서 연주여행을 하며 함께 살았다. 이 여행을 통해 받은 영감으로 <여행자의 앨범>(Album d'un Voyageur)이 작곡되었고, 리스트가 이 곡집을 나중에 다시 수정하여 <순례 연보>(Années de Pèlerinage)란 제목으로 출판하였다. 이 시기의 대표적 작품으로는 <12개의 초절기교 연습곡>(12 Etudes d'exécution transcendante), <반음계적 대 갈롭>(Grand Galop Chromatique), <파가니니에 의한 초절기교 연습곡> 등이 있다.

4) Leon Plantinga, *Romantic Music* (New York-London: W.W.Norton & Company, 1984), 181.

5) 장조 다음에 나란한조가 나오며 5도권의 순서대로 구성되어 있다.

쇼팽 프렐류드 Op.28 - 1번: C, 2번: am, 3번: G, 4번: em, 5번: D, 6번: bm ...

리스트 초절기교 연습곡 S.139 - 1번: C, 2번: am, 3번: F, 4번: dm, 5번: B[♭], 6번: gm ...

2. 제 2기 : 비르투오소 시기(1839-1847)

리스트는 이 기간 동안에 아일랜드, 포르투갈, 러시아 등 유럽을 여행하며 최정상의 피아니스트로서 활발한 연주활동을 하였다. 이 당시 리스트는 수많은 독주회를 가졌으며, 그의 인기에 맞게 최초로 대규모 홀에서 독주회를 열었다. 이러한 연주에 ‘리사이틀’(Recital)이라는 말이 처음으로 사용되었고, 오늘날까지도 사용되고 있다. 1839년 이후 헝가리로 돌아온 리스트는 집시 음악인들을 만나게 되는데, 그들의 즉흥적인 연주 음악에 영향을 받아 <헝가리 랩소디>(Hungarian Rhapsodies)를 작곡하게 되었다.

리스트는 1844년 마리다구 백작부인과 결별 후, 1847년 러시아에서 열린 자선연주회에서 카롤리네 비트겐슈타인(Carolyne de Sayn-Wittgenstein, 1819-1887) 백작부인을 만나게 되고 또 다시 사랑을 하게 된다. 1847년 리스트는 비트겐슈타인 백작부인의 권고로 화려한 연주생활에서 은퇴를 하고 이후 지휘와 창작에만 몰두하며, 리하르트 바그너(Richard Wagner, 1813-1883), 베를리오즈와 같은 음악가들을 후원하였다. 이 시기의 대표적 작품으로는 <베네치아와 나폴리>(Venezia e Napoli), <미뇽의 노래>(Mignons Lied), <헝가리 광시곡 1번>(Hungarian Rhapsody No. 1), <헝가리 광시곡 2번>(Hungarian Rhapsody No. 2) 등이 있고, 또한 프란츠 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)의 <겨울 나그네>(Winterreise), 볼프강 아마데우스 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 <돈 조반니>(Don Giovanni) 등 다른 작곡가들의 작품을 편곡한 곡들도 있다.

제 1번>(Piano Concerto No. 1), <피아노 협주곡 제 2번>(Piano Concerto No. 2), 교향시<전주곡>(Le Prélude), 교향시<마제파>(Mazeppa) 그 외에 두 편의 프로그램 교향곡인 <파우스트 교향곡>(Faust Symphonie)과 <단테 교향곡>(Dante Symphonie)등이 있다.

4. 제 4기 : 후기작품 시기(1861-1886)

1861년 리스트는 비트겐슈타인 백작부인과 함께 바이마르를 떠나 로마에 거주하였다. 그들은 결혼하려고 하였지만 교황청이 비트겐슈타인 백작부인의 이혼허가를 취소하여 두 사람은 결혼하지 못하고 1863년 헤어졌다. 이후 리스트는 종교에 귀의하기로 결심하여 ‘마돈나 델 로사리오 오라토리오 수도회’(Oratorio della Madonna del Rosario)에 입회하였고, 1865년 성직을 수여 받았다. 리스트는 이 마지막 시기에 특히 짧은 피아노 소품들과 종교적 음악을 작곡하는데 집중하였다. 그의 많은 후기 피아노 작품들은 실험적이며, 드뷔시의 음악과 초기 20세기 무조 작곡가들의 예시가 되었다.¹⁰⁾

리스트는 남은 생애동안에 로마와 바이마르, 부다페스트를 오가며 생활하였는데, 이 당시 세계 각지에서 온 실력 있는 학생들을 가르치면서 스승으로서 명성을 얻었고, 1875년에는 헝가리 음악 아카데미의 총장으로 임명되었다. 이 시기의 대표적 작품으로는 <스페인 광시곡>(Rhapsodie espagnole), <전설>(Légendes), <미사 코랄리스>(Missa choralis), <레퀴엠>(Requiem), <젯빛 구름>(Nuages gris), <순례 연보 제 3년>(Années de Pèlerinage, Troisième Année) 등이 있다.

1886년 리스트는 둘째 딸인 코지마 바그너(Cosima Wagner, 1837-1930)와 함께 바그너의 음악극 <트리스탄과 이졸데>(Tristan und Isolde)를 보러

10) Charles Rosen, *The Romantic Generation* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1995), 474.

바이로이트(Bayreuth)에 갔다가 급성폐렴으로 7월 31일 생을 마감하였다.

리스트는 낭만주의 시대의 최고의 비르투오소이자 작곡가로서, 리스트만의 낭만주의적 작곡 기법과 진보적인 새로운 음악양식의 창출은 후기 낭만파 작곡가들을 비롯하여 인상주의 작곡가들에게까지 영향을 끼쳤으며, 피아노라는 악기의 기교적인 면을 최고의 역량에 이르게 하여 피아노 음악의 발전에 기여한 작곡가로 평가된다.

Ⅲ. 리스트와 표제음악

1. 19세기 피아노 음악

19세기에 유럽에서 피아노 음악은 매우 중요한 비중을 차지했다. 피아노의 대량생산으로 인해 많은 중산층 가정에 피아노가 보급되고, 피아노 제작 기술의 향상으로 음향 볼륨의 확대와 오케스트라와 비슷한 표현 영역을 가질 수 있게 되어 피아노 음악은 더욱 발전했다. 또한 각 도시를 순회하며 연주하는 비르투오소의 시대가 열렸는데 그 중심에 리스트가 있었다. 이 시기에는 프랑스의 파리가 유럽의 문화예술 중심지로 급부상하면서 많은 예술가들이 파리로 몰려들었다. 음악가, 문학가, 화가 등 여러 분야의 예술가들이 파리 사교계를 통해 교류하며, 문학, 미술, 음악 등이 긴밀한 관계를 맺게 되었고 서로 영향을 받았다.¹¹⁾

이 시기의 파리 사교계에서는 여성들이 그들의 지적, 예술적 재능들을 마음껏 나타낼 수 있었다.¹²⁾ “보다 저명한 여성들 중 일부는 탁월하고 재치 있는 남성들을 정기적으로 자기네 거실, 즉 살롱(Salon)으로 초대하여 서로 어울리도록 했다. 집 여주인의 개성이 그 모임의 분위기와 거기 자주 오는 사람들의 성격을 결정지었으며, 거기에 독특한 성격 - 문학적, 종교적 혹은

11) 다음은 문학과 음악이 서로 영향을 주고 받은 작품들이다.

프랑스의 소설가 발자크가 조아키노 안토니오 로시니(Gioacchino Antonio Rossini, 1792-1868)의 오페라 <이집트의 모세>(Mosè in Egitto)와 자코모 마이어베어(Giacomo Meyerbeer, 1791-1864)의 오페라 <악마 로베르>(Robert le Diable)를 바탕으로 저술한 음악 소설 『마시밀라 도니』(Massimilla Doni)와 『강바라』(Gambara)에서, 그리고 베를리오즈가 영국의 낭만파 시인인 조지 고든 바이런(George Gordon Byron, 1788-1824)의 시 『차일드 헤럴드의 순례』(Childe Harold's Pilgrimage)에서 영감을 받아 작곡한 교향곡 <이탈리아의 헤럴드>(Harold en Italie)에서도, 또한 바이런, 에티엔 세낭쿠르(Étienne Senancour, 1770-1846), 빅토르 위고(Victor Hugo, 1802-1885) 등의 작품에서 영향을 받아 작곡한 리스트의 피아노곡집인 <순례 연보>(Années de Pèlerinage) 등에서 찾아볼 수 있다.

12) 나폴레옹에 의해 무시되었던 여성들의 다양한 재능들이 왕정 복고 이후 파리 사교계를 통해 자유롭게 나타났다.

정치적 - 을 부여했다. 일종의 귀족적 순수 지성이 살롱의 지배적 분위기였다.”¹³⁾ 또한 예술가를 중심으로 함께 음악을 즐기는 사교적인 모임¹⁴⁾들도 생겨났으며, 특히 1830년 이후에는 쇼팽, 리스트, 클라라 조세핀 비크 슈만 (Clara Josephine Wieck Schumann, 1819-1896) 등 많은 예술가들이 참여하는 파리의 살롱이 유명하였다.

이 시기를 대표하는 음악적 경향은 ‘낭만주의’(Romanticism)¹⁵⁾라 할 수 있는데¹⁶⁾, 이는 작곡가의 주관성이 중시되고, 표현성이 더욱 강조되며, 특히 문학과 상당한 연관성을 가진다. 이 낭만주의는 호프만(E. T. A. Hoffmann, 1776-1822)에 의해 처음으로 음악분야에 적용 되었으며, 그것은 아래와 같이 “호프만이 1810년 <일반음악신문>(Allgemeine Musikalische Zeitung) 7월 4일자에 기고한 베토벤 제 5번 교향곡에 대한 비평문”¹⁷⁾에서부터 나타난다.

음악은 모든 예술 중에서 가장 낭만적인 예술이다. [...] 하이든의 작품에는 어린 애다운 명량한 감정표현이 지배적이다. [...] 모차르트는 우리를 깊은 정령의 세계로 이끈다. [...] 베토벤의 기악도 엄청나고 측량할 수 없는 왕국을 우리에게 열어 준다. [...] 낭만적 취향은 혼치 않다. 낭만적 재능은 더 드물다. 모차르트는 정신의 내면에 있는 초인적인 것, 놀라운 것을 요구한다. 베토벤의 음악은 공포, 무서움, 경악, 고통의 도구를 이용하여 낭만주의의 본질인 무한한 동경을 일깨운다.

13) Arthur Loesser, 김경임 역, 『피아노와 사회』 (대구: 계명대학교 출판부, 1998), 426.

14) 슈베르트를 주축으로 하는 모임인 ‘슈베르티아덴’(Schubertiaden)이 대표적이다.

15) 낭만주의는 18세기 말부터 19세기 전반에 걸쳐 독일을 중심으로 일어난 문예사조 · 예술운동으로서, 빌헬름 하인리히 박켄로더(Wilhelm Heinrich Wackenroder, 1773-1798), 루드비히 틱(Ludwig Tieck, 1773-1853), 노발리스(Novalis, 1772-1801), 슐레겔 형제(아우구스트 빌헬름 슐레겔 August Wilhelm von Schlegel, 1767-1845 & 프리드리히 슐레겔 Friedrich von Schlegel, 1772-1829) 등 낭만주의 문인들에 의한 독일 문학 운동을 말하며, 이 운동은 이후에 전 유럽에 전파되어 철학, 자연 과학, 의학, 예술 등 여러 분야에 큰 영향을 끼쳤다. ‘낭만적’(Romantic)이라는 형용사는 원래 영웅적인 인물이나 사건을 내용으로 하는 중세 문학을 뜻하는 ‘로망스’(Romance)에서 유래한 것이다. 이것은 17-18세기에 소설 같은 것을 뜻하면서, 전설적, 허구적, 신비스러운 것 등의 의미로 일반화 되었으며, 또한 자연의 풍경에도 사용되었다.

16) 19세기 동안 유럽에서는 낭만주의 이외에 비더마이어(Biedermeier), 역사주의(Historismus), 사실주의(Realismus), 국민주의(Nationalismus) 등 다양한 경향들이 나타나지만, 낭만주의가 가장 주도적인 역할을 하였다.

17) 김용환, 『19세기 음악』, 29-30.

낭만주의 시대 작곡가들은 문학, 미술 등 음악 외적인 것을 음악의 소재로 하는 ‘표제음악’을 추구하였고, “이를 위하여 많은 낭만주의 작곡가들은 폭넓게 독서했으며 미술에도 깊은 관심을 가졌다. 아울러 이들이 보고 느낀 것은 무엇이든지 창작의 소재가 될 수 있었다. 자연·사랑·꿈·밤·달빛 등 낭만적인 요소뿐만 아니라 신화·전설·요정 등 초자연적인 요소들을 포함한 무한한 음악자료들도 소재가 될 수 있었다.”¹⁸⁾ 이로 인해 형식이 간단하고 자유로우며 작곡가의 상상력과 감정 등을 잘 표현할 수 있는 판타지(Fantasy)를 비롯한 즉흥곡(Improptu), 발라드(Ballade) 등과 같은 성격소품(character piece)¹⁹⁾이 새로운 피아노 장르로서 각광을 받게 되었고, 쇼팽, 슈베르트, 로베르트 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 리스트 등 많은 낭만주의 작곡가들에게 선호되었다. 작곡가들은 청중들이 음악 이외의 소재에서 영향을 받은 작품들을 작곡 의도에 따라 잘 이해 할 수 있도록 하기 위하여, 표제를 붙이거나 연주 프로그램에 작곡 동기와 음악 안에 나타내고자 하는 것을 설명하기도 하였다.

18) 홍세원, 『낭만과 음악』 (서울: 연세대학교출판부, 2010), 13.

19) ‘성격소품’(character piece)은 독일어인 ‘charakterstück’에서 유래한 용어로, 19세기 피아노 음악 중 특정한 분위기나 사상을 담은 짧은 음악작품이며, 단독 또는 몇 곡을 한 묶음으로 한 것을 말한다. 성격소품은 ‘바가텔’ 등과 같은 명칭을 붙이거나 짧은 표제의 타이틀을 갖기도 한다. 또한 대부분 비교적 단순한 구조로 되어 있으며, 주로 A-B-A의 3부 형식을 따른다. 베토벤의 <바가텔>(Bagatelle), 쇼팽의 <프렐류드>(Prelude), 슈베르트의 <즉흥곡>(Impromptu), 멘델스존의 <무언가>(Lieder ohne Worte), 브람스의 <간주곡>(Intermezzo) 등이 대표적이다.

2. 리스트의 표제적 피아노 음악

파리에서 살았던 10년간의 시절은 리스트의 학업이나 정서적인 면에 있어서 매우 의미 있는 시기였다. 연주회 성공도 있었지만 아버지의 죽음, 첫사랑과의 헤어짐 등 감정의 굴곡을 겪은 리스트는 문학에 눈을 뜨게 된다.²⁰⁾

1829년에서 1831년 사이에 리스트는 파리에서 엄청난 시간을 독서에 투자했다. 음악교육과 피아니스트로서의 활동에 치중하느라 상대적으로 등한시되었던 교양과 문화일반에 대한 독서를 리스트는 이 시기에 스스로 보충해나갔다.²¹⁾ 특히 프랑스 문학가들을 좋아하게 되었는데, 그리하여 그의 작품들은 대부분 프랑스어 타이틀을 갖고 있다.²²⁾ 이 시기 리스트는 하이네, 라마르틴, 발자크, 빅토르 위고(Victor Hugo, 1802-1885)등 시대를 대표하는 문인들과 친분을 맺었으며, 베를리오즈, 파가니니, 쇼팽 등 음악가들에게도 큰 영향을 받았다.

리스트는 19세기 대표적 표제음악 작곡가로서 문학과 음악의 결합을 중요시 여겼으며, 여러 문학 소재에서 영향을 받아 많은 곡들을 작곡하였다. 표제음악을 주창했던 리스트는 “베를리오즈와 그의 해롤드 심포니”(Berlioz und seine Haroldsymphonie, 1855)²³⁾라는 글에서 표제음악에 대한 그의 생각을 밝혔다.

우리는 현 시대의 대가적 시인들에 의해서 묘사된 성격과 비슷한 것을 음악이 재현할 수 있다는 것에 대해 의심할 여지가 없다. 또한 음악은 문학과 가장 내밀한 관계를 갖고 있고, 문학에 연결·의지하여 한 지점에 이르게 되었다. [...] 이는

20) 박유미, 『피아노 문헌』 (서울: 음악춘추사, 2011), 232.

21) 김동준, “피아니스트로 재조명한 F. LISZT - 파리생활,” 『피아노음악』, 2004년 8월, 81.

22) J. Gillespie, 김경임 역, 『피아노 음악』 (대구: 계명대학교출판부, 2007), 284.

: 다음은 리스트의 피아노 작품 중 프랑스어 타이틀을 가진 곡들이다.

초절 기교 연습곡의 ‘저녁의 하모니’(Harmonies du Soir), ‘눈치기’(Chasse-neige), 순례 연보 제 1년 스위스의 ‘발렌슈타트 호수에서’(Au lac de Wallenstadt), ‘노스탈지아’(Le Mal du pays), 2개의 전설의 ‘파도를 건너는 파올라의 성 프란체스코’(St. François de Paule marchant sur le Flots) 등 수 많은 작품이 있다.

23) “Berlioz und seine Haroldsymphonie” in Neue Zeitschrift für Musik 43 (1855).

오페라에 낭송양식을 도입하는 일처럼 연주회장에 프로그램(표제)을 도입하는 일이 불가피하다고 생각하면서 그러하다. 이 [음악과 문학의] 두 가지의 방향은 모든 속박과 방해에도 불구하고 성공적으로 발전하여 그 힘을 유지할 것이다.²⁴⁾

리스트는 교양 있는 소수의 청중만이 기악음악을 이해하는 것이 아닌, 모든 청중이 작곡자의 의도를 이해하며 음악을 즐길 수 있기를 원했다. 이를 위하여 기악음악에 있어서 표제의 중요성을 강조하였다. 이 또한 “베를리오즈와 그의 해롤드 심포니”(1855)에서 음악평론가인 프랑수와 요셉 페티스(François-Joseph Fétis, 1784-1871)의 말을 빌려 자신의 의견을 대신한 것으로 알 수 있다.

아름다운 기악작품은 오페라보다 훨씬 소수의 청취자들에게 이해된다. 이를 완전하게 향유하기 위해서는 예술인식, 숙련된 느낌을 필요로 한다. 이와 비슷한 청중에게 음색은 항상 표현으로 받아들여질 것이다. 그러나 추상적 이상을 형성할 수 없는 개인들로 구성된 청중들이라면 ... 심포니, 4중주 또는 이런 장르에서 두드러진 작품도 연주에서 웅장하고, 생동감 있고, 격렬하고, 유쾌하고, 부드럽거나 또는 우울한 성격의 프로그램을 만들지 않고서는 절대로 청취하지 않을 것이다. 이러한 인위적 조치를 통해서 청중들은 기악음악을 어떤 감정적 느낌과 관련시킨다.²⁵⁾

리스트는 프란체스코 페트라르카(Francesco Petrarca, 1304-1374)와 같은 르네상스 시대부터 에티엔 세낭쿠르(Étienne Senancour, 1770-1846), 조지 고든 바이런(George Gordon Byron, 1788-1824), 빅토르 위고(1802-1885)와 같은 낭만주의 시대에 이르기까지 다양한 문학 작품들을 소재로 삼아 피아노 음악을 작곡하였다. 리스트의 작품 중 문학과 관련된 피아노 음악은 다음과 같다(표 1).

24) 한독음악학회 편, 함희주 외 역, 『음악미학 텍스트』 (부산: 세종 출판사, 1998), 360.

25) 위의 책, 361.

<표 1> 리스트의 문학과 관련된 피아노 음악

	곡 명	영향 받은 문학작품
1	순례 연보 제 1년 스위스 (<i>Années de Pèlerinage, Première Année Suisse</i>)	
	(1) 빌헬름 텔 성당 (<i>La Chapelle de Guillaume Tell</i>)	
	(2) 발렌슈타트 호수에서 (<i>Au lac de Wallenstadt</i>)	바이런의 시 『차일드 헤럴드의 순례』
	(3) 파스토랄 (<i>Pastorale</i>)	
	(4) 샘가에서 (<i>Au bord d'une Source</i>)	쉴러의 시
	(5) 폭풍우 (<i>Orage</i>)	바이런의 시 『차일드 헤럴드의 순례』
	(6) 오베르만의 계곡 (<i>Vallée d'Obermann</i>)	바이런의 시 『차일드 헤럴드의 순례』 세낭쿠르의 소설 『오베르만』
	(7) 목가 (<i>Églogue</i>)	바이런의 시
	(8) 노스탈지아 (<i>Le Mal du Pays</i>)	세낭쿠르의 소설 『오베르만』
(9) 제네바의 종 (<i>Les Cloches de Genève</i>)	바이런의 시 『차일드 헤럴드의 순례』 - 독립된 작품에서 인용됨 ²⁶⁾	
2	순례 연보 제 2년 이탈리아 (<i>Années de Pèlerinage, Deuxième Année Italie</i>)	
	(1) 혼례 (<i>Sposalizio</i>)	
	(2) 생각하는 사람 (<i>Il Penseroso</i>)	
	(3) 살바토르 로자의 칸초네타 (<i>Canzonetta del Salvator Rosa</i>)	살바토르 로자의 시
	(4) 페트라르카 소네트 제 47번 (<i>Sonetto 47 del Petrarca</i>)	페트라르카의 시
	(5) 페트라르카 소네트 제 104번 (<i>Sonetto 104 del Petrarca</i>)	페트라르카의 시
	(6) 페트라르카 소네트 제 123번 (<i>Sonetto 123 del Petrarca</i>)	페트라르카의 시
(7) 소나타풍 환상곡 - 단테를 읽고 (<i>Après une lecture du Dante</i> - <i>Fantasia quasi Sonata</i>)	빅토르 위고의 시집 『내부의 소리』 중 '단테를 읽고'	
3	두개의 전설 (<i>Deux Légendes</i>)	
	(1) 새들에게 설교하는 앓시시의 성 프란체스코 (<i>St. François d'Assise Prédicant aux Oiseaux</i>)	우골리노의 소설 『성 프란시스의 작은 꽃들』
	(2) 파도를 건너는 파올라의 성 프란체스코 (<i>St. François de Paule marchant sur le Flots</i>)	
4	메피스토 왈츠 제 1번 (<i>Mephisto Waltz No. 1</i>)	레나우의 시 『파우스트』
5	발라드 제 2번 (<i>Ballade No. 2</i>)	『그리스 로마 신화』 '헤로와 리엔더'
6	초절 기교 연습곡 제 4번 '마제파' (<i>Etudes d'exécution transcendante No. 4 'Mazeppa'</i>)	빅토르 위고의 장편 서사시 『마제파』
7	시적이며 종교적인 선율 (<i>Harmonies Poétiques et Religieuses</i>)	라마르틴의 시 『시적이며 종교적인 조화』, 성경구절 인용

26) 조현수, “낭만주의 음악에 반영된 문학적 요소들,” 『피아노음악』, 1996년 7월, 146.

리스트가 표제음악을 중요하게 생각했던 만큼 그의 대부분의 피아노 작품에서 표제적 성격을 쉽게 찾아볼 수 있다. 대표적으로 <순례 연보>(Années de Pèlerinage)를 들 수 있는데, 이 곡은 리스트가 스위스와 이탈리아를 여행하면서 받은 인상을 바탕으로 작곡한 성격 소품집으로, 모두 3권으로 이루어져 있다. 또한 이 작품들은 일종의 ‘기행문’ 같은 성격을 지니고 있으며, 훗날의 ‘인상과 음악’의 길을 터놓은 아주 독창적 작품으로 평가되고 있다.²⁷⁾ <순례 연보 제 1년 : 스위스>(Années de Pèlerinage, Première Année Suisse)는 리스트가 연인이었던 마리다구 백작부인과 함께 스위스 여행을 하면서 아름다운 자연 경관으로부터 받은 인상을 표현한 작품으로, 바이런과 프리드리히 쉴러(Friedrich Schiller, 1759-1805)의 시가 인용되었고, 세낭쿠르의 소설에서도 영감을 받았다. 이 작품은 모두 9개의 곡들로 이루어져 있으며, 1855년에 출판되었다.

1858년에 출판된 <순례 연보 제 2년 : 이탈리아>(Années de Pèlerinage, Deuxième Année Italie)는 이탈리아 여행 중 작곡한 곡으로 라파엘로(Raffaello Sanzio, 1483-1520)의 그림, 미켈란젤로(Michelangelo Buonarroti, 1475-1564)의 조각상, 로자(Salvator Rosa, 1615-1673)와 페트라르카의 시 등에서 영감을 받아 작곡한 7곡과, 제 2년의 부록인 <베네치아와 나폴리>(Venezia e Napoli)의 3곡으로 구성되어 있다. 마지막으로 유작으로 출판된 <순례 연보 제 3년>(Années de Pèlerinage, Troisième Année)은 리스트가 66세에 작곡한 곡이며 이탈리아를 소재로 한다. 또한 이 작품은 모두 7곡으로 이루어져 있고, 종교적 분위기를 지닌다.

리스트는 연습곡집을 여러 권 작곡하였는데 그 중 몇 곡을 제외하고 모두 제목을 가지고 있다. <초절 기교 연습곡>(Études d'exécution transcendante)은 리스트의 탁월한 기교가 돋보이는 작품으로, 모두 12곡으로 구성되어 있

27) 김용환, 『19세기 음악』, 172.

으며, 1827년 처음 출판되었고 1852년에 다시 수정, 출판하면서 표제가 붙게 되었다. <초절 기교 연습곡> 중 제 2번과 제 10번을 제외한 10곡에 모두 표제가 있다. 제 1번 ‘전주곡’(Preludio), 제 3번 ‘풍경’(Paysage), 제 4번 ‘마제파’(Mazeppa), 제 5번 ‘도깨비불’(Feux Follets), 제 6번 ‘환영’(Vision), 제 7번 ‘영웅’(Eroica), 제 8번 ‘사냥’(Wilde Jagd), 제 9번 ‘회상’(Ricordanza), 제 11번 ‘밤의 선율’(Harmonies du Soir), 제 12번 ‘눈치기’(Chasse-neige)이다. 이 중 제 4번 ‘마제파’는 빅토르 위고의 장편 서사시 『마제파』(Mazeppa)를 읽고 작곡된 것이며, 1851년에 교향시 <마제파>(Mazeppa)로 재탄생되었다.

<파가니니 대연습곡>(Grandes Études de Paganini)은 리스트가 바이올린의 귀재인 파가니니의 연주에 영향을 받아 1851년에 작곡한 작품으로, 모두 6곡으로 이루어져 있다. 6곡 중 5곡은 파가니니의 <24개의 카프리스>(24 Caprices) 주제에 의해, 1곡은 파가니니의 <바이올린 협주곡 제 2번>(Violin Concerto No. 2)의 3악장 주제에 의해 작곡되었으며, 파가니니 대연습곡 중 유일하게 제 3번에 ‘중’(La Campanella)이라는 표제가 붙어 있다. <세 개의 연주회용 연습곡>(Trois Etudes de Concert)은 제 1번 ‘슬픔’(Il Lamento), 제 2번 ‘경쾌’(La Leggerezza), 제 3번 ‘탄식’(Un Sospiro)이라는 제목이 있고, 마지막으로 <두 개의 연주회용 연습곡>(Zwei Konzert - Etüden)은 제 1번 ‘숲의 속삭임’(Waldesrauschen), 제 2번 ‘난쟁이의 춤’(Gnomensreigen)이라는 제목을 가지고 있다.

다음으로는 리스트의 종교적 성향의 곡인 <두 개의 전설>(Deux Légendes)과 <시적이며 종교적인 선율>(Harmonies Poétiques et Religieuses)을 들 수 있다. <두 개의 전설>은 리스트가 1863년 마돈나 델 로사리오 수도원에 머무를 때 작곡된 곡으로, 프란체스코 성인의 일화를 바탕으로 한 작품이다. “제 1곡인 ‘새들에게 설교하는 앗시시의 성 프란체스코’(St. François d’Assise

Prédicant aux Oiseaux)는 소설 「The Little Flowers of St. Francis」(성 프란시스의 작은 꽃들)의 유명한 구절을 바탕으로 작곡된 곡이다.”²⁸⁾ 제 2곡인 ‘파도를 건너는 파올라의 성 프란체스코’(St. François de Paule marchant sur le Flots)는 비트겐슈타인 부인과 함께 지낼 당시 프란체스코 성인의 생애를 그린 에드바르트 폰 슈타인레(Edward von Steinle, 1810-1886)의 그림에서 영감을 받아 작곡되었다. 또 하나의 종교적 성향의 곡인 <시적이며 종교적인 선율>²⁹⁾은 리스트의 초기작품에 속하며, 그의 곡 중 처음으로 종교적 색채를 나타낸다. 이 작품은 라마르틴의 시집인 『시적이며 종교적인 조화』(*Harmonies poetiques et religieuses*)중에서 ‘고독 속의 신의 축복’(Bénédiction de Dieu dans la Solitude)이라는 시를 바탕으로 작곡되었으며, 성경구절과 기도문 등도 인용되었다. 또한 모두 10곡으로 구성되어 있으며, 각각 제목을 가지고 있다.

그 외에 <발라드 제 2번>(Ballade No. 2), <메피스토 왈츠 제 1번>(Mephisto Waltz No. 1), <젯빛 구름>(Nuages Gris), <환영>(Apparitions), <위로>(Consolations), <자장가>(Berceuse), <사랑의 꿈>(Liebesträume)등 리스트의 많은 작품에 표제를 가지고 있다.

28) Humphrey Searle, 김경임 역, 『리스트의 음악세계』, 104.

29) <시적이며 종교적인 선율>은 다음과 같이 10곡으로 이루어져 있다.

제 1번 ‘기도’(Invocation), 제 2번 ‘아베마리아’(Ave Maria), 제 3번 ‘고독 속의 신의 축복’(Bénédiction de Dieu dans la Solitude), 제 4번 ‘죽은 자의 추억’(Pensée des Morts), 제 5번 ‘주의 기도’(Pater Noster), 제 6번 ‘잠에서 깨어난 아기에의 찬가’(Hymne de l'enfant a Son Réveil), 제 7번 ‘장송곡’(Funérailles), 제 8번 ‘팔레스트리나에 의한 미제레레’(Miserere, d'après Palestrina), 제 9번 ‘안단테 라그리모소’(Andante Lagrimoso), 제 10번 ‘사랑의 찬가’(Cantique d'amour)

IV. 리스트의 <발라드 2번 나단조> 분석

1. 작품의 개요

리스트의 <발라드 2번 나단조>는 그의 생애 중 창작 활동이 가장 활발했던 바이마르 시기(1853년)에 작곡된 성격소품이다. 미국의 피아니스트이자 음악학자인 스투어트 고든(Stewart Gordon, 1930-)은 그의 저서에서 리스트의 성격소품에 대해 다음과 같이 언급하였다. “리스트는 많은 성격소품들을 작곡하였는데, … 그것은 음시(Tone Poems)³⁰의 형태로 되어있고, 보통 묘사적인 제목들 또는 문학에 참고한 것들을 가지고 있으며, 기교적, 서정적, 극적인 대조의 요소들이 부분적 구조의 어떠한 방식 안에서 혼합되어 있다.”³¹ 이 곡 또한 ‘음시’의 성격을 띄고 있으며, 대조를 이루는 두 개의 주제가 주제변형기법에 의해 변형, 발전되어 곡 전반에 나타난다.

<발라드 2번 나단조>는 리스트가 직접 언급한 표제나 문학적 배경을 가지고 있지는 않지만, 다수의 선행 연구들은 이 곡이 일반적으로 『그리스 로마 신화』 속에 나오는 ‘헤로와 리엔더’의 비극적 사랑이야기를 배경으로 하고 있음을 제시하고 있다. 특히, 송세라(2006)³²와 유길우(2016)³³의 연구는 유명한 리스트 학자인 앨런 워커(Alan Walker, 1930-)³⁴가 그의 저서 *Franz*

30) 음시(Tone Poem, 音詩) : 표제음악의 일종으로서 시적 내용을 음악화하려는 것이며, 이 말은 리하르트 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)가 처음으로 사용하였다. 또한 음시는 특정한 이야기나 이미지 또는 분위기를 나타내는 오케스트라 음악 작품을 뜻하기도 한다.

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=521363&cid=50334&categoryId=50334>(2016.09.20접속).
<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/tone-poem>(2016.09.20접속).

31) Stewart Gordon, *A History of Keyboard Literature* (Belmont: Schirmer-Thomson Learning, 1996), 316.

32) 송세라, “F. Liszt Ballade No. 2의 표제음악적 해석” (한양대학교 석사학위논문, 2006), 15-16.

33) 유길우, “리스트(Franz Liszt)의 『Ballade No. 2 in B-minor』 분석 및 감상 지도 연구” (한국교원대학교 석사학위논문, 2016), 55.

34) 앨런 워커(Alan Walker)는 영국의 음악학 연구가(Musicologist)로서 특히 리스트에 관해 많은 연구를 한 학자로 잘 알려져 있다. 그는 리스트의 생애를 세 시기로 구분하여 *Liszt: v. 1. The virtuoso years, 1811-1847 / Liszt: v. 2. The Weimar years, 1848-1861 / Liszt: v. 3. The final years,*

*Liszt: The Man and His Music*에서, 그리고 아드리안 윌리엄스(Adrian Williams)³⁵⁾가 그의 저서 *Portrait of Liszt*에서 <발라드 2번 나단조>는 ‘헤로와 리엔더’의 이야기와 연관성이 있다고 언급한 점을 예를 들어 그 관련성을 밝히고 있다. 필자 또한 이 곡은 ‘헤로와 리엔더’의 이야기와 상당한 관계를 가지고 있다고 생각하여 이를 바탕으로 ‘표제 음악적 관점’에서 분석하였으며, 특히 국내의 여러 선행 연구 중 송세라(2006)의 표제적 해석을 참고하였다.³⁶⁾ 다음은 이 작품의 배경이 되는 ‘헤로와 리엔더’에 관한 이야기이다.³⁷⁾

아프로디테 신전의 여사제인 헤로는 세스토스(Sestos)에 살고 있었고, 그 맞은편인 아비도스(Abydos)에는 리엔더가 살고 있었는데, 이 두 도시 사이에는 헬레스폰트(Hellespont) 해협이 자리하고 있었다.³⁸⁾ 이 둘은 축제에서 만나 사랑에 빠지게 되었으나, 리엔더의 부모님은 이 둘의 사랑을 반대하였다. 그러나 리엔더는 매일 밤마다 헤로가 탑에 켜놓은 불빛에 의지하여 거센 파도를 헤엄쳐서 헤로를 만나러 갔다. 그리고 그 둘은 밤새 사랑을 나누다가 동이 트기 전에 헤어졌다. 그러던 어느 날 리엔더가 헤로를 만나러 바다를 헤엄쳐 가던 중 헤로의 불빛이 거센 바람에 의해 꺼지고, 리엔더는 바다 한가운데에서 길을 잃어 당황해 하다가 결국 파도에 휩쓸려 생을 마감하게 된다. 헤로는 아무리 기다려도 리엔더가 오지 않자 불안에 떨었고, 결국 리엔더의 시체가 바닷물에 떠밀려온 것을 보게 된다. 절망한 헤로는 그와의 사랑을 회상하다가 결국 죽음을 결심하고 탑 위로 올라가 바다로 몸을 던진다.

1861-1886을 저술하였으며, 그 외에 *Reflections on Liszt* 등 다수의 책을 집필하였다.
[https://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Walker_\(musicologist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Walker_(musicologist))(2016.10.16접속).

- 35) 아드리안 윌리엄스(Adrian Williams)는 프리랜서 작가이며, 국제 리스트 센터의 전임총무이다. 또한 그는 리스트에 의해 작성된 *Franz Liszt: Selected Letters* 를 번역 및 편집(1998)하였다.
https://books.google.co.kr/books/about/Portrait_of_Liszt.html?id=SjYIAQAAMAAJ&redir_esc=y,
<http://muse.jhu.edu/article/24755>(2016.11.07접속).
- 36) 본 연구는 표제적 해석의 관점에서 일부 송세라(2006)의 의견과 달리한다. 예를 들어 마디 207부터 등장하는 셋잇단음표 음형을 송세라(2006)는 ‘리엔더’로, 필자는 ‘천둥번개’로 해석하였고, 마디 262에 상행하는 셋잇단음표를 송세라(2006)는 ‘헤로가 옷을 찢어버리는 장면’으로, 필자는 ‘탑을 올라가는 헤로의 모습’으로 해석하는 등 차이를 보인다.
- 37) 본 이야기의 내용은 다음의 자료들을 참고로 하여 재구성한 것이다.
 안인모, “F. Liszt의 Ballade in b minor 연구” (이화여자대학교 석사학위논문, 1998), 17.
<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1976839&cid=41873&categoryId=41873>(2016.09.15접속).
- 38) 아시아와 유럽을 나누고 있는 오늘날의 터키 다다넬즈(Dardanelles) 해협을 헬레스폰트 해협이라 했으며, 해협의 아시아쪽에 있는 도시가 아비도스였고, 건너편 유럽쪽의 도시가 세스토스였다.

2. 작품 분석

<발라드 2번 나단조>는 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성된 소나타 형식을 갖추고 있다. 하지만 전통적 소나타 형식을 따르기 보다는 이야기의 전개에 따라 자유롭게 구성되었으며, 다른 부분에 비해 재현부의 비중이 상당히 큰 특징이 있다. 다음은 곡의 전체적인 구조를 정리한 것이다(표 2).

<표 2> <발라드 2번 나단조>의 전체구조

구분		마디	조성	박자	
제시부	A	1주제	1~20	bm	6/4→4/4
		경과구	20~24	F [#] M	4/4
		2주제	24~34		
	B	1주제	35~55	b ^b m	6/4→4/4
		경과구	55~58	FM	4/4
		2주제	59~69		
발전부	삽입구	70~95	DM-f [#] m	4/4	
	1주제	96~134	f [#] m		
	연결구	135~142	DM		
	2주제	143~158	DM-GM-CM		
	경과구	159~161	a ^b m		
재현부	1주제	162~206	g [#] m - cm	4/4	
	삽입구	207~224	bm		
	연결구	225~233	BM		
	2주제	233~253	BM-E ^b M-BM		
	1주제	254~268	BM	6/4	
	연결구	269~283		4/4	
코다	1주제	284~297	BM	6/4	
	경과구	298~302		4/4	
	2주제	302~316			

1) 제시부(마디 1~69)

제시부는 마디 1~34의 A와 마디 35~69의 B, 두 부분으로 구분되며, 각각 1주제-경과구-2주제의 순서로 전개된다. 1주제는 단조의 조성에서 우울하고 어두운 느낌으로 연인의 비극적 운명을 노래하고, 짧은 경과구를 지나 등장하는 2주제는 1주제와 대조적으로 장조의 조성에서 밝고 서정적이며 행복한 분위기로 연인의 사랑을 표현한다. 또한 낮은 음역에서 단선율로 강하게 노래되는 1주제와 높은 음역에서 부드럽고 화성감있게 등장하는 2주제는 완전5도의 관계이다. 그리고 제시부의 B부분은 A부분의 전체가 반음씩 내려간 조성으로 전조되어 그대로 반복되는 특징이 있다. 제시부의 구조는 다음과 같다(표 3).

<표 3> 제시부의 구조

구분		마디	조성	박자	
제시부	A	1주제	1~20	bm	6/4→4/4
		경과구	20~24	F [#] M	4/4
		2주제	24~34		
	B	1주제	35~55	b ^b m	6/4→4/4
		경과구	55~58	FM	4/4
		2주제	59~69		

(1) 마디 1~20, 1주제(b단조)

1주제는 b단조 조성에서 마디 1~20에 걸쳐 헤로와 리엔더의 비극적 운명을 노래한다. 왼손에 나타나는 아홉잇단음표의 반음계 스케일은 순차적으로 상,하행하며 잔잔한 바다의 물결을 나타내고 있고, 이와 함께 오른손 저음부에서는 긴 음가를 가진 단선율의 주제 멜로디가 *accent*와 함께 *marcato*로 노래되며 연인의 순탄치 않은 사랑을 강하게 표현하고 있다. 또한 마디 1~16까지 이어지는 긴 페달은 풍부한 음향효과를 주어 바닷물결의 분위기를 더욱 잘 나타낸다(악보 1).

<악보 1> ‘발라드 2번’ 마디 1~8, 1주제(b단조)

The image shows a musical score for the first theme of 'Ballad No. 2' in B minor, measures 1 through 8. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score is written for piano with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The left hand plays a nine-note chromatic scale (반음계스케일) in a descending and then ascending pattern, described as representing the calm sea (잔잔한 바닷물결 표현). The right hand plays a marcato melody (1주제 멜로디) with long notes and accents. A long pedal point (긴 페달 사용) is used to create a rich sound effect (풍부한 음향효과). The score includes dynamic markings like 'p' and 'bm', and performance instructions like 'marcato' and 'con sord.'.

(2) 마디 20~24, 경과구(F# 장조)

마디 20~24에 등장하는 *Lento assai*는 경과구로 1주제와 2주제를 연결하며 분위기를 전환하는 역할을 한다. 마디 20부터 시작되는 1주제의 모티브(F#-G-A-B-C#)는 왼손에서 옥타브로 제시되며 마디 22에서 한 옥타브 상승하여 베이스에서 반복된다. 이 부분에서는 *una corda*가 사용되어 음색이 더욱 작고 부드럽게 전환되는데, 이는 다음에 나타날 2주제의 사랑스런 분위기로의 변화를 암시한다(악보 2).

<악보 2> ‘발라드 2번’ 마디 20~24, 경과구(F# 장조)

(3) 마디 24~34, 2주제(F# 장조)

2주제는 F# 장조의 조성으로, 단조의 어둡고 무거운 느낌이었던 1주제와는 달리 밝은 분위기의 장조에서 노래되면서 사랑의 감정을 잘 드러낸다. 또한 1주제는 낮은 음역에서 *marcato*로 강하게 노래된 반면 2주제는 대조적으로 높은 음역에서 *dolce*로 부드럽게 노래되어 서정적인 분위기를 지닌다. 마디

24부터 세마디의 프레이즈(마디 24~26)가 한 옥타브 아래에서 반복되어 나오고(마디 27~28), 점차 *crescendo*되며 확대되었다가 조용히 *pp*로 마무리 되는데, 이는 연인의 서로에 대한 간절함이 나타나는 부분이다. 이와 함께 왼손의 C[#]은 페달 포인트(pedal point)처럼 지속되고, 오른손과 왼손의 윗성부는 헤로와 리엔더가 이중창 하듯 3도 관계로 병진행(parallel motion)한다 (악보 3).

<악보 3> ‘발라드 2번’ 마디 24~34, 2주제(F[#]장조)

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 24-28) shows the beginning of the piece with the tempo marking 'Allegretto' and the dynamic 'dolce'. It features a 'Pedal Point' on C# in the left hand and a '3도 병진행' (parallel motion) in the right hand. The second system (measures 29-34) shows the continuation of the piece with dynamic markings 'poco cresc.', 'dim.', 'molto', 'smorz.', and 'pp'. The third system (measures 34) shows the final measure with the dynamic 'p' and the instruction 'tre corde'.

(4) 마디 35~55, 1주제(b^b 단조)

1주제가 b단조에서 반음 내려간 b^b 단조 전조되어 반복된다(악보 4).

<악보 4> ‘발라드 2번’ 마디 35~40, 1주제(b^b 단조)

(5) 마디 59~69, 2주제(F장조)

2주제 또한 F[#] 장조에서 반음 내린 F장조로 전조되어 그대로 반복된다 (악보 5).

<악보 5> ‘발라드 2번’ 마디 59~69, 2주제(F장조)

2) 발전부 (마디 70~161)

발전부는 새로운 요소인 삼입구가 등장하며 경쾌하게 시작한다. D장조의 조성으로 시작하는 이 부분(마디 70~95)에서는 헤로와 리엔더가 축제에서 만나 사랑에 빠지게 되는 장면이 그려진다. 마디 96~134는 리엔더가 헤로를 만나기 위해 그 둘의 사이에 있는 바다를 헤엄쳐 건너는 장면으로 1주제가 $f^\#$ 단조로 전조되고 발전되어 등장한다. 마디 135~142는 D장조 조성의 연결구로, 힘겹게 바다를 건너온 리엔더와 그의 연인인 헤로의 애뜻한 만남이 서정적 분위기로 묘사된다. 마디 143부터 3화음으로 변형된 2주제는 *dolce* 로 부드럽게 노래되면서 함께 행복한 시간을 보내는 리엔더와 헤로의 모습을 나타낸다. 마디 159~161의 짧은 경과구는 연인이 동이 트기 전 다시 헤어지는 모습으로 서로에 대한 아쉬움이 묻어난다.

발전부에서 1주제는 $f^\#$ 단조로 시작하는데, 이것은 D장조로 시작하는 2주제와는 관계조이며, 2주제의 조성은 이야기의 전개에 따라 5도씩 하행하며 자주 변화하는 특징을 보인다. 또한 다양한 아티큘레이션과 *agitato*, *tempestuoso*, *cantando* 등과 같은 지시어들이 사용되어 긴장감을 더하고 음악의 분위기를 변화시킨다. 다음은 발전부의 구조를 나타낸 것이다(표 4).

<표 4> 발전부의 구조

구분		마디	조성	박자
발전부	삼입구	70~95	DM- $f^\#$ m	4/4
	1주제	96~134	$f^\#$ m	
	연결구	135~142	DM	
	2주제	143~158	DM-GM-CM	
	경과구	159~161	a^b m	

(1) 마디 70~95, 삽입구(D장조)

발전부의 삽입구는 D장조의 조성으로 축제의 장면을 묘사한다. 마디 70부터 경쾌하게 울리는 A음의 옥타브는 축제의 시작을 알린다. 삽입구는 새로운 음형들인 붓점리듬의 음형a, 다섯잇단음표의 상행스케일 음형b, 셋잇단음표와 도약하는 코드로 구성된 음형c가 반복적으로 사용되면서 축제의 분위기를 더욱 화려하게 표현한다. 왼손의 옥타브는 순차적으로 하행하고, 오른손의 7화음은 점차 상행하여 양손의 음역이 반진행으로 넓어지면서 더욱 고조된 축제 분위기를 나타낸다(악보 6).

<악보 6> ‘발라드 2번’ 마디 70~82, 삽입구(D장조)

The musical score for measures 70-82 is presented in two systems. The first system (measures 70-73) is marked *Allegro deciso* and *mf*. It features a treble clef staff with a melodic line and a piano staff with a bass line. Annotations include '음형 a' (a circled triplet of eighth notes), '음형 b' (a circled ascending scale of eighth notes), and '음형 c' (a circled triplet of eighth notes with a leap). The piano staff includes 'tre code' and 'DM' markings. The second system (measures 74-82) is marked *marcato* and *più cresc.*. It continues the melodic and harmonic development. Measure 82 features a *rinforz. molto* section with a complex melodic line in the treble clef and a bass line. Arrows indicate the progression of the melodic line across the systems.

<악보 8> ‘발라드 2번’ 마디 85~95, 삽입구(D장조)

85 불안감 조성
marcato 당김음

88 긴장감 조성
marcato 반복음

92
dim.

rit.효과

(2) 마디 96~134, 1주제(f# 단조)

마디 96~134는 리엔더가 매일 밤마다 헤로를 만나기 위해 헤로가 켜놓은 불빛에 의지하여 거센 파도를 헤엄쳐 가는 장면으로, 제시부에서 단선율의 반음계로 표현되었던 잔잔한 바닷물결이 옥타브의 펼친 화음으로 확대되고 *agitato*로 전개되면서 점점 더 거세지는 파도로 변해가는 모습을 나타낸다 (악보 9).

<악보 9> ‘발라드 2번’ 마디 96~98, 1주제(f# 단조)

점점 더 거세지는 파도 표현

마디 113~128은 리엔더가 폭풍과 같이 격렬하게 몰아치는 파도를 헤치며 나아가는 것을 묘사한 것이다. 단선율이었던 1주제는 그들의 비극적 운명을 강하게 암시하듯 옥타브 코드로 사용되었고, 이에 상행하는 아르페지오와 붓점리듬이 더해지고 *ff*로 반복되면서 더 강해진 파도를 표현한다(악보 10).

<악보 10> ‘발라드 2번’ 마디 112~121, 1주제(f# 단조)

옥타브코드로 변형된 1주제

강해진 파도

(3) 마디 135~142, 연결구(D장조)

거친 파도와 싸우며 바다를 헤엄쳐 온 리엔더가 그녀의 연인인 헤로를 만나는 장면으로, 마디 135~138까지 네 마디로 이루어진 프레이즈가 ‘연주자 임의로’(a Piacere)와 *cantando*로 노래되어 힘겹게 만난 연인의 감정이 더욱 애뜻하게 잘 표현된다. 이 프레이즈는 마디 139에서 반음 상승되어 한번 더 반복되면서 연인의 사랑에 대한 감정을 고조시키며 서로를 향한 간절한 마음을 나타낸다. 이 연결구(마디 135~142)에서 반복적으로 나오는 단 선율의 멜로디에는 쇼팽이 즐겨 쓰던 돈 꾸밈음과 같은 선율패턴이 사용되었다³⁹⁾(악보 11).

<악보 11> ‘발라드 2번’ 마디 135~142, 연결구(D장조)

4마디 프레이즈

2도 상승되어 반복 : 감정 고조

39) 쇼팽의 작품에 자주 등장하는 선율선으로 그 생김새가 돈꾸밈음(turn:∞,∞)과 유사하여 ‘Chopinesque turn’이라 불린다. 이는 다음 자료를 참고하여 작성하였다.

A. Walker, *Franz Liszt* (New York: Alfred A. Knopf, 1983), 146. 안인모, “F. Liszt의 Ballade in b minor 연구,” 31에서 재인용.

(4) 마디 143~158, 2주제(D-G-C장조)

마디 143~158부분은 다시 만난 헤로와 리엔더가 서로를 위로하며 행복한 시간을 보내는 장면을 묘사한 부분으로, 왼손에서 반복적으로 나오는 여섯잇단음표의 오스티나토 음형이 오른손의 3화음으로 변형된 2주제 멜로디와 함께 6:4 복합리듬의 형태로 부드럽게 노래된다. 또한 2주제는 D장조로 시작하여 완전5도씩 하행하며 전조되면서(D장조-G장조-C장조) 다양한 색채감을 주고 분위기를 변화시킨다. 왼손 베이스에서는 으뜸음(D, G)이 페달 포인트처럼 지속적으로 나타나 확실한 조성감을 나타낸다(악보 12).

<악보 12> ‘발라드 2번’ 마디 143~158, 2주제(D-G-C장조)

The musical score for measures 143-158 of 'Ballade No. 2' is presented in four systems. The first system (measures 143-146) is marked 'Allegretto' and 'dolce', featuring a 'developed 2nd theme' and a '6:4 complex rhythm'. The second system (measures 147-150) includes 'DM' (D major) and 'ostinato pattern 8', with a 'pedal point effect' indicated by circled notes. The third system (measures 151-154) is marked 'sempre dolce' and shows a 'perfect fifth descent' (완전5도 하행). The fourth system (measures 155-158) is marked 'GM' (G major) and 'CM' (C major), with dynamics 'dim.' and 'più dim.'. The score includes detailed fingerings and articulation marks for both hands.

(5) 마디 159~161, 경과구(a^b 단조)

마디 159~161까지 3마디의 짧은 경과구는 a^b 단조의 조성으로, 헤로와 리엔더가 잠시 동안 행복한 시간을 보내고 난 후 헤어지는 모습을 담은 장면이다. 경과구는 마디 143~158에 나왔던 복합리듬(왼손 여섯잇단음표, 오른손 8분음표)이 양손에서 반대(왼손 8분음표, 오른손 여섯잇단음표)로 나타나고, 양손의 펼친화음 음형은 서로 엇갈리게 반복되면서 헤어지기 아쉬운 연인의 마음을 표현한다. 이 부분은 *pp*로 시작하여 점점 *marcato*되며, 뒤이어 나오는 재현부의 1주제를 준비하고, 왼손에서는 음의 길이가 8분음표에서 4분음표로 늘어나면서 *ritardando*와 같은 효과를 갖는다(악보 13).

<악보 13> ‘발라드 2번’ 마디 159~161, 경과구(a^b 단조)

양손의 펼친화음이 서로 엇갈리며 반복 : 아쉬운 마음 표현

159 *pp* *pp un poco marcato*

복합리듬 ♪ →] rit.효과

3) 재현부 (마디 162~283)

<발라드 2번 나단조>의 구조 중 가장 큰 비중을 차지하는 재현부는 리스트의 주제변형기법이 가장 잘 나타나는 부분으로 1주제, 2주제, 연결구가 더욱 발전된 형태로 등장한다. 1주제는 멜로디를 구성하는 음역이 확장되어 g[#] 단조에서 재현된다. 이후 c단조로 전조되어 음량이 더욱 풍부해지고 긴장감이 더해지며 앞으로 다가올 불길한 운명을 노래한다. 격렬하게 몰아치는 폭풍우와 그 안에서 죽음에 이르는 리엔터의 모습을 표현하기 위하여 빈번한 음역의 변화와 *accent*, *fff*, *stringendo* 등이 사용되었으며, 이전 보다 훨씬 극적인 효과를 나타낸다. 재현부의 연결구(마디 225~233)는 이야기의 흐름에 따라 발전부의 연결구(마디 135~142)와 대조되는 분위기로 노래되며 이 부분의 음형은 단선율에서 옥타브로 발전된다. 또한 2주제(마디 234~253)는 주제 멜로디가 양손에 교차되는 형태로 변형되고 차분하게 노래되면서 죽은 연인을 회상하는 헤로의 마음을 담아낸다. 이어서 헤로가 리엔터를 뒤따르는 비극적 장면이 1주제의 변주로 담담히 노래되다가 점차 클라이맥스에 이른다(표 5).

<표 5> 재현부의 구조

구분		마디	구성	박자
재현부	1주제	162~206	g [#] m- cm	4/4
	삽입구	207~224	bm	
	연결구	225~233	BM	
	2주제	233~253	BM-E ^b M-BM	
	1주제	254~268	BM	6/4
	연결구	269~283		4/4

(1) 마디 162~206, 1주제(g[#]단조 - c단조)

마디 162~206은 리엔더가 다시 헤로를 만나기 위해 바다를 헤엄쳐 가는 장면으로, 점점 더 격렬하게 몰아치는 파도의 모습이 나타난다. 재현부의 1주제는 g[#]단조로, 본래 조성 b단조와 같은 으뜸음인 B장조의 나란조에서 시작된다. 제시부의 1주제(마디 1~20)와 비교해 볼 때, 바닷물결을 묘사한 왼손은 8분음표에서 16분음표로 변형되고, 악상이 *p*에서 *mf*로 바뀌어 잔잔한 물결이 아닌 거친 바닷물결을 표현한다. 오른손에서는 1주제가 음역이 더 확장된 코드로 변형되어 좀 더 무게감 있게 노래된다(악보 14).

<악보 14> ‘발라드 2번’ 마디 162~167, 1주제(g[#]단조)

The musical score for measures 162-167 is in G# minor. Measure 162 shows a right-hand melody with three circled chords and a left-hand accompaniment with a fingering sequence of 5 4 3 2 1 3 2 1 2 1 1 2 3 4. Annotations include 'mf' (mezzo-forte), '조금 더 거칠어진 물결' (slightly rougher waves), and '8분음표에서 16분음표로 변형' (change from eighth notes to sixteenth notes).

마디 181에서는 c단조로 전조되면서 1주제가 더욱 발전되어 반복되는데, 바닷물결을 표현한 왼손은 반음계 진행의 펼쳐진 옥타브 스케일로, 오른손은 무거운 코드 멜로디로 바뀌어 폭풍속의 파도와 같이 더욱 강하게 노래된

다. 또한 이 부분에서는 *tempestuoso*가 사용되면서 앞으로 마주치게 될 거대한 폭풍우의 긴장감과 불안감이 조성된다(악보 15).

<악보 15> ‘발라드 2번’ 마디 180~188, 1주제(c단조)

180 더 무거운 코드로 긴장감 있게 노래되는 1주제
 긴장감과 불안감 조성
 tempestuoso
 cm

183 더욱 격렬해진 파도

186

마디 199~206은 리엔더가 헤로를 만나기 위해 바다를 헤엄쳐 가던 중 그를 안내하던 불빛이 거센 바람에 의해 사라져 점점 위험에 빠지게 되는 장면이다. 오른손의 멜로디는 G-A-B-C-C[#]-D로 순차 상행하다가 최고점인 G음(마디 203)으로 도약한 후 규칙적인 패턴으로 한 옥타브씩 하행 진행하는데, 이 때 첫 박에 *accent*와 *crescendo molto*가 사용되어 위험에 빠진 리엔더의 모습을 잘 나타내고 있다. 또한 이 부분은 양손이 교차하며 반음계로 하행하

는 패턴이 동형진행(sequence)으로 ‘점점 빠르게’(stringendo) 전개되어, 더욱 긴박한 분위기를 조성하면서 최고조에 이른다(악보 16).

<악보 16> ‘발라드 2번’ 마디 198~206

(2) 마디 207~224, 삼입구(b단조)

마디 207~212에 등장하는 셋잇단음표의 무게감 있는 코드는 폭풍우 속의 천둥번개를 나타내고, 반음계적 상,하행 옥타브는 리엔더를 덮치려 넘실대는 거센 파도 물결을 묘사한다. 마디 207에서 G음으로 시작하여 마디 213의 B^b 음에까지 이르는 반음계 옥타브는 점점 순차 상행하며 분위기를 고조시킨다. 또한 넓은 음역에서 사용된 셋잇단음표의 리듬과 여섯잇단음표 리듬이

대조를 이루며 긴장감을 형성하고, 마디 207에 처음으로 등장하는 *fff*와 함께 격렬한 폭풍우의 모습을 잘 표현한다.

마디 212~214는 리엔더가 결국 거대한 파도에 휩쓸리는 장면으로 긴 반음계 스케일과 *rinforzando molto*에 의해 더욱 강하고 생동감 있게 묘사된다. 마디 214~215의 유니슨(unison)으로 구성되어 하행 진행하는 반음계 스케일은 리엔더가 깊은 바닷속으로 빠져들어가는 모습을 나타낸 것이며, 마디 215에서 *E*음의 스타카토와 8분쉼표는 리엔더의 숨이 멎었음을 의미한다(악보 17).

<악보 17> ‘발라드 2번’ 마디 207~223, 삼입구(b단조)

207 처음 등장 *fff* 리엔더를 덮치려는 파도 리듬의 대조로 긴장감 형성

격렬한 폭풍우의 모습묘사 G 천둥번개 표현

210 반음계 순차상행 분위기 고조

213 파도에 휩쓸리는 리엔더 *rinforzando molto* 바닷속으로 빠지는 모습

215 스타카토, 쉼표: 리엔더의 죽음을 표현

(3) 마디 225~233, 연결구(B장조)

발전부의 연결구(마디 135~142)에서는 연인의 애뜻한 만남을 평화로운 분위기에서 *p*로 노래한다. 하지만 재현부의 연결구는 *appassionato*와 악박의 *accent*등을 사용하여 리엔더를 기다리는 헤로의 애타는 마음을 나타내고, 연이어 2도 상승하여(마디 228) 다시 반복되면서 헤로의 심정이 두려움에 까지 이르는 것을 표현한다. 마디 230~233은 리엔더의 주검이 저 멀리부터 잔잔한 파도물결에 떠밀려 헤로의 곁으로 다가오는 장면으로, 물결이 조금씩 넘실대는 듯한 음형이 길게 연결된 하행선율로 ‘섬세하고 부드럽게’ (*delicatamente*) 묘사된다(악보 18).

<악보 18> ‘발라드 2번’ 마디 224~233, 연결구(B장조)

해로의 애타는 마음 표현

2도 상승하여 반복

rall. . .

appassionato

rubato

BM

229

delicatamente

잔잔한 파도에 떠밀려 오는 리엔더의 주검

232

smorz.

(4) 마디 233~253, 2주제(B- E^b-B장조)

발전부에서의 2주제(마디 143~158)는 연인의 행복한 감정을 부드럽게 노래한데 반해, 재현부에서의 2주제는 리엔더가 죽고 난 후 그와의 추억을 되돌아보는 헤로의 슬픈 마음이 담겨있다. 2주제 멜로디는 양손에서 3화음이 교차하며 나와 화성감있게 노래되고, 한 옥타브 위에서 반복한 후 전조되면서 더욱 간절해진다. 또한 멜로디는 ‘가라앉은’(placido)듯이 노래되어 침착한 분위기 속에 슬픔에 잠긴 헤로의 심정을 잘 표현한다(악보 19).

<악보 19> ‘발라드 2번’ 마디 232~255, 2주제(B- E^b-B장조)

The musical score for measures 232-255 of 'Ballade No. 2' is presented in a piano arrangement. The key signature is B-flat major (one flat) and the time signature is 4/4. The score is divided into five systems. The first system (measures 232-236) includes a melody in the right hand with fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and a 'dolce placido' instruction. The second system (measures 237-241) shows the piano accompaniment with a 'BM' (mezzo-forte) dynamic. The third system (measures 242-246) features a 'poco cresc.' instruction and notes about octave transposition. The fourth system (measures 247-251) includes a 'rall.' instruction. The fifth system (measures 252-255) concludes with an 'Allegro moderato cantabile' instruction and notes about a key change to B major.

(5) 마디 254~268, 1주제(B장조)

마디 254~268은 1주제가 변주되어 등장하는 부분으로, 마디 254부터 오른손의 윗성부에서 분산화음이 조용히 펼쳐지고, 1주제의 멜로디가 오른손의 내성에서 왼손으로(마디 257) 자연스럽게 연결되며 노래된다. 이때 주제 멜로디는 헤로의 외롭고 슬픈 마음을 표현하듯이, 그동안 발전되었던 형태에서 단선율로 축소되어 전개된다(악보 20).

<악보 20> ‘발라드 2번’ 마디 252~259, 1주제(B장조)

252

Allegro moderato

cantabile 단선율로 축소된 1주제

BM 오른손에서 멜로디 노래

256

cresc.

왼손에서 멜로디 노래

마디 262~268에서는 1주제의 선율이 노래되는 가운데 양손에서 셋잇단음표의 아르페지오가 같이 상승하는 형태로 변주되는데, 이는 헤로가 리엔더를 따라 죽음을 결심하고 탑으로 올라가는 모습을 나타낸다. 특히 마디 266~267에서는 3:2의 복합리듬이 동행진행하고, 주제음의 간격이 좁아지면서

성급한 느낌으로 노래되어, 거침없이 빠르게 탑을 오르는 헤로의 모습을 표현한다(악보 21).

<악보 21> ‘발라드 2번’ 마디 260~268, 1주제(B장조)

260 riten...
 263 1주제 선율
 266 동행진행
 ritard. molto

(6) 마디 269~283, 연결구(B장조)

마디 276부터 왼손에 나오는 16분음표 상행패턴이 G(마디 276)에서부터 시작해서 F#(마디 280)까지 상승하는데, 이는 헤로가 탑의 가장 높은 곳을 향해 한걸음씩 앞으로 나아가는 모습을 나타낸다. 그리고 헤로가 탑 위에서

뛰어내리려고 하는 마지막 긴박한 순간(마디 278~280)을 오른손의 당김음 리듬(♪♪)과 옥타브의 상승진행(A - B - C[#] - D[#]), *crescendo e accelerando*를 통하여 매우 긴장감 있게 표현한다. 마디 280부터 '성급한'(precipitato) 느낌으로 전개되는 양손의 옥타브 하행진행은 헤로가 탑 위에서 뛰어내리는 비극적인 장면을 묘사한 부분으로, *accent, rinforzando*를 통해 더욱 고조되며 클라이맥스인 코다(coda)에 이른다(악보 22).

<악보 22> '발라드 2번' 마디 275~283, 연결구(B장조)

275
cresc. e accel. 탑의 가장 높은 곳을 향해 한걸음씩 나아 가는 헤로

당김음 사용 탑 위에서 뛰어내리려고 하는 긴박한 상황

278 precipitato rinforz. D[#] F[#]

양손 상승진행 양손 하행진행

281 rinforz.

헤로가 탑 위에서 뛰어내리는 모습

4) 코다 (마디 284~316)

코다는 <발라드 2번 나단조>의 클라이맥스에 해당하는 부분으로, 송세라 (2006)⁴⁰의 해석(헤로와 리엔더의 영혼이 함께 하늘로 올라가 영원히 사랑한다)을 참고하여 구성하였다. 마디 284에서 시작되는 1주제는 더욱 화려해진 모습으로 웅장하게 노래되며, 연인의 비극적 운명을 다시 강하게 상기시킨다. 이어 등장하는 짧은 경과구(마디 298~302)에는 양손의 당김음과 옥타브의 반진행이 긴장감 있게 나오면서, 1주제와 2주제를 연결하는 역할을 한다. 마디 302부터는 2주제가 마지막으로 애뜻하게 노래되는데, 이는 그 어떤 운명도 그들의 사랑을 막을 수 없음을 의미하며, *pp*로 조용히 끝을 맺는다. 특히 코다에는 양손의 7화음, 폭넓은 음역의 사용, 극적인 다이내믹, 기교적 패시지 등으로 인하여 리스트의 비르투오소적인 성향과 오케스트라와 같은 풍부한 음향효과가 잘 나타난다(표 6).

<표 6> 코다의 구조

구분		마디	조성	박자
코다	1주제	284~297	BM	6/4
	경과구	298~302		4/4
	2주제	302~316		

40) 송세라, “F. Liszt Ballade No. 2의 표제음악적 해석,” 56-57.

(1) 마디 284~297, 1주제(B장조)

마디 284~297은 리스트의 주제변형기법과 테크닉적인 부분, 피아노의 관현악적 음향표현이 잘 나타나는 부분으로, 리엔더와 헤로의 비극적인 운명을 노래하는 1주제가 *ff*로 ‘장대하게’(grandioso) 울려 퍼지며 전개된다. 이때 마디 284에 나오는 1주제는 옥타브 코드로 바뀌어 더욱 강하게 노래되고, 이와 함께 양손에서 16분음표의 상,하행 스케일 패턴이 유니슨으로 채워지며 오케스트라와 같은 풍부한 음향효과를 갖는다(악보 23).

<악보 23> ‘발라드 2번’ 마디 284~287, 1주제(B장조)

The image shows a musical score for measures 284-287. The score is in B major and 4/4 time. It features a grandioso section starting at measure 284 with a forte (ff) dynamic. The right hand plays a melody with octaves, and the left hand plays a 16th-note scale pattern. Annotations include 'a tempo (allegro moderato)', '옥타브 코드 변형된 1주제', and '오케스트라와 같은 풍부한 음향효과'.

마디 292~297(ossia)는 매우 테크닉적이고 드라마틱하게 노래되는 부분이다. 넓은 음역에 걸쳐 빠르게 상행하는 스케일 음형이 양손에서 유니슨으로 glissando와 같이 사용되고, 코드형태의 1주제가 오른손에서 시작하여 왼손으로 연결되며 accent와 함께 강하게 노래된다. 이때 16분음표의 상행스케

일은 헤로와 리엔더의 영혼이 함께 하늘로 올라가는 모습을 묘사한 것으로, *fff*와 *grandioso*로 표현되어 클라이맥스의 정점을 보여준다(악보 24).

<악보 24> ‘발라드 2번’ 마디 292~295, 1주제(B장조)

The musical score consists of four systems of piano notation. The first system (measures 292-293) features a right-hand glissando with a circled 'A' and the annotation 'glissando 효과'. The left hand has a melodic line with a circled 'B' and the annotation '멜로디 왼손으로 연결'. The second system (measures 294-295) is marked 'fff grandioso' and includes the annotation '클라이맥스의 정점을 표현'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

(2) 마디 298~302, 경과구(B장조)

마디 298부터 등장하는 셋잇단음표 리듬은 거침없이 *f*로 전개되는데, 이때 양손은 모두 셋잇단음표로 동형진행하며 상승한다(마디 298~299). 오른손의 셋잇단음표는 붙임줄로 인해 당김음의 효과를 보이며 3도 관계로 상승하고, 왼손의 6도 음정은 반음씩 순차적으로 상승한다. 마디 300에 이르러서는 양손의 옥타브가 반진행으로 점차 *crescendo* 되면서 드라마틱하게 2주제로 연결된다(악보 25).

<악보 25> ‘발라드 2번’ 마디 298~302, 경과구(B장조)

The musical score is annotated with the following features:

- 당김음 효과** (Bowing effect): Indicated by an arrow pointing to the right hand's triplet in measure 298.
- 오른손 3도 관계 상승** (Right hand 3rd interval ascent): Indicated by an arrow pointing to the right hand's upward movement in measure 299.
- 동형진행** (Homophonic progression): A box highlights the parallel motion of both hands in measures 298 and 299.
- 왼손 반음씩 순차 상승** (Left hand sequential half-step ascent): An arrow points to the left hand's upward movement in measure 299.
- 반진행** (Half-step progression): An arrow points to the left hand's upward movement in measure 300.
- 2주제로 연결** (Connect to the second theme): An arrow points to the *sf* marking at the end of measure 302.

(3) 마디 302~316, 2주제(B장조)

마디 302~304에 나타나는 2주제의 모티브는 동형진행하면서 상승하는데, 이와 함께 앞에서부터 고조되었던 분위기가 ‘갑자기 속도를 늦추어’(ritenuto)와 *diminuendo*를 통해 차분히 변화되고, 마디 305의 *andantino*까지 자연스럽게 연결된다. 마디 305부터 *dolce espressivo*로 노래되는 2주제는 하늘에서도 계속되는 그들의 영원한 사랑을 나타내며 아름답게 마무리 된다 (악보 26).

<악보 26> ‘발라드 2번’ 마디 301~316, 2주제(B장조)

2주제의 모티브가 동형진행하며 상승, 분위기변화

자연스럽게 연결 Andantino

dolce espressivo una corda

영원한 사랑을 나타내는 2주제 →

아름답게 마무리

smorzando pp

V. 결 론

필자는 본 논문에서 리스트의 생애와 19세기 피아노 음악 및 리스트의 표제적 피아노 음악에 대해 알아보았고, 리스트의 <발라드 2번 나단조>를 『그리스 로마 신화』 속 ‘헤로와 리엔더’의 이야기를 바탕으로 하여 표제 음악적 관점에서 분석하였다.

<발라드 2번 나단조>는 고전적 소나타의 형식 안에 낭만주의적 성격을 지닌 표제적 성향의 성격소품으로, 다음과 같은 특징이 있다.

첫 번째는 리스트의 특징적 작곡기법인 ‘주제변형기법’이 곡 전반에 나타나며 통일감을 준다. 이 곡에는 우울하고 어두운 느낌의 1주제와 밝고 서정적인 분위기의 2주제가 등장하며, 이 대조되는 두개의 주제는 이야기의 흐름에 따라 주제변형기법에 의해 변형되고 발전되어 반복된다. 1주제는 단선율에서 시작하여 점차 옥타브와 옥타브 코드로 변형되고, 한손에서 노래되던 주제가 양손에서 교차되는 형태로 발전되면서, 헤로와 리엔더의 순탄치 않은 사랑을 점차 강하게 표현한다. 이와 함께 바닷물결을 나타내는 반주부는 8분음표 반음계 스케일에서 16분음표 반음계 스케일, 펼친 옥타브 스케일, 옥타브 코드 등의 다양한 리듬으로 변형되는데, 이는 잔잔했던 바닷물결이 점점 더 격렬해지고 폭풍우 속의 거대한 파도로 변하는 모습을 드라마틱하게 표현한다. 2주제는 처음에 제시부에서 4성부로 등장하고, 발전부에서는 3화음으로 변형되며, 연인의 행복한 모습을 아름답게 표현한다. 재현부의 2주제는 3화음의 멜로디가 양손에서 교차되는 형태로 바뀌고, *placido*로 노래되는데, 이는 리엔더가 죽고 난후 슬픔에 잠긴 헤로의 마음을 나타낸다. 코다에 등장하는 2주제는 다시 4성부의 형태로 돌아와서 노래되며, 연인의 영원한 사랑을 나타낸다.

두 번째는 곡이 전개되면서 많은 ‘조성의 변화’를 보인다. b단조를 중심으로 나란한조(D장조), 같은 으뜸음조(B장조), 딸림조(f[#] 단조, D장조 → G장조 → C장조)와 같은 고전적인 조성관계에 의한 전조가 있으며, 이명동음(a^b 단조 → g[#] 단조), 딸림조와 같은 으뜸음조(F[#] 장조), 2도 관계조(b^b 단조, a^b 단조) 등과 같이 전통적 조성관계에서 벗어나 자유로운 전조를 하는 낭만주의적 성향도 나타난다. 또한 으뜸음(tonic)과 딸림음(dominant)을 지속음으로 페달 포인트처럼 사용하였다.

세 번째는 다양한 ‘지시어를 사용’하여 곡의 분위기를 변화시킨다. 두 연인의 사랑하는 행복한 모습은 *dolce, cantando*로, 연인을 잃은 헤로의 아픔은 *placido*를 사용하여 더욱 애뜻하게 표현하였고, 이와 대조되는 *marcato, rinforzando, tempestuoso, stringendo, precipitato, grandioso* 등 다양한 지시어들을 사용하여 더욱 극적인 분위기를 조성하였다.

이 외에도 잇단음표, 교차리듬, 붓점리듬, 당김음, 분산화음, 오스타나토 등이 반음계적진행, 반진행, 동형진행 함으로 극적 효과를 더하였고, 음가가 점점 늘어나는(♩ - ♪ - ♩ - ♪) 리듬의 변화를 이용하여 *ritardando*와 같이 표현하였다. 또한 폭넓은 음역의 사용, 양손의 7화음, 극적인 다이내믹(*pp* ~ *fff*), 기교적인 패시지 등으로 인하여 오케스트라와 같은 풍부한 음향효과와 리스트의 비르투오소적인 성향이 잘 나타난다.

본 논문의 연구를 통하여 작곡가의 주관성이 중시되고 표현성이 강조되는 낭만주의 시대의 음악성향과 리스트의 표제음악에 대한 이해를 높이고 연주에 도움이 되고자 하였다.

참 고 문 헌

<단행본>

- 김용환. 「19세기 음악」. 경기: 음악세계, 2005.
- 박유미. 「피아노 문헌」. 서울: 음악춘추사, 2011.
- 한독음악학회 편. 「음악미학 텍스트」. 부산: 세종 출판사, 1998.
- 홍세원. 「낭만과 음악」. 서울: 연세대학교 출판부, 2010.
- Gillespie, John. 김경임 역. 「피아노 음악」. 대구: 계명대학교 출판부, 2007.
- Grout, D. J., C. V. Palisca. 편집국 역. 「서양음악사」 개정4판. 서울: 세광 음악출판사, 1988.
- Loesser, Arthur. 김경임 역, 「피아노와 사회」. 대구: 계명대학교 출판부, 1998.
- Longyear, R. M. 김혜선 역. 「19세기 낭만주의 음악」. 서울: 도서출판 다리, 2001.
- Searle, Humphrey. 김경임 역. 「리스트의 음악세계」. 대구: 계명대학교 출판부, 1992.
- Gordon, Stewart. *A History of Keyboard Literature*. Belmont: Schirmer, Thomson Learning. 1996.
- Plantinga, Leon. *Romantic Music*. New York-London: W.W.Norton & Company. 1984.
- Rosen, Charles. *The Romantic Generation*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 1995.

<사전>

Brown, Maurice J. E. "Ballade." in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 2, edited by Stanley Sadie, 554. Second Edition. London: Macmillan, 2001.

Macdonald, Hugh. "Symphonic Poem." in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 24, edited by Stanley Sadie, 802-807. Second Edition. London: Macmillan, 2001.

<정기간행물>

김동준. "피아니스트로 재조명한 F. LISZT - 파리생활." 『피아노음악』.
서울: 음연, 2004년 8월 269호, 80-83.

조현수. "낭만주의 음악에 반영된 문학적 요소들." 『피아노음악』.
서울: 음연, 1996년 7월 172호, 144-148.

<학위논문>

노예원. "문학과 음악의 상호작용에 관한 연구: 프랑스 낭만주의를 중심으로." 홍익대학교 석사학위논문, 2001.

송선주. "F. Liszt의 작품형성에 미친 영향들에 관한 연구." 전남대학교 석사학위논문, 2004.

송세라. "F. Liszt Ballade No.2의 표제음악적 해석." 한양대학교 석사학위논문, 2006.

안인모. "F. Liszt의 Ballade in b minor 연구." 이화여자대학교 석사학위논문, 1998.

유길우. “리스트(Franz Liszt)의 『Ballade No.2 in B-minor』 분석 및 감상
지도 연구.” 한국교원대학교 석사학위논문, 2016.

이종미. “Franz Liszt Ballade No.2 분석 연구.” 한세대학교 석사학위논문,
2007.

<악보>

Liszt, Franz. *Neue Liszt - Ausgabe. Serie 1. Band 9.*
Budapest: Editio Musica Budapest, 1981.

<인터넷 자료>

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1976839&cid=41873&categoryId=41873>
(2016.09.15 접속).

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=521363&cid=50334&categoryId=50334>
(2016.09.20 접속).

<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/tone-poem>(2016.09.20 접속).

[https://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Walker_\(musicologist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Walker_(musicologist))(2016.10.16 접속).

https://books.google.co.kr/books/about/Portrait_of_Liszt.html?id=SjYIAQAAMAAJ&redir_esc=y(2016.11.07 접속).

<http://muse.jhu.edu/article/24755>(2016.11.07 접속).

ABSTRACT

A Study on Franz Liszt's *Ballade No. 2 in b minor*

Hyun Ju Lee
Instrumental Music Major
Department of Music
The Graduate School of
Sungshin Women's University

Franz Liszt(1811-1886), a leading composer and virtuoso pianist of the 19th century, contributed to the development of Romantic piano music by expressing orchestral sound on the piano and raising the level of piano technique.

Liszt exchanged with various artists including distinguished writers through the socialites of Paris. He was especially influenced by Louis Hector Berlioz(1803-1869), Niccolò Paganini(1782-1840), and Frédéric Chopin(1810-1849).

Many composers of the Romantic period preferred character piece such as Fantasy and Ballade that are in simple form, free, and able to express imagination and emotion. They also composed program music using subjects from the outside of music.

Among the Romantic composers, Liszt especially thought that the combination of literature and music is important, and he advocated

program music. Some of his compositions were inspired by writers such as George Gordon Byron(1788-1824) and Victor Hugo(1802-1885).

Ballade No. 2 in b minor is in free sonata form. In this music, two contrasting themes are repeated in different keys by thematic transformation and various descriptive musical terms are used according to the development of story to change the mood.