



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](#)

음악석사 학위논문

프란츠 리스트(Franz Liszt)의
편곡 작품
<노르마의 회상(*Réminiscences de
Norma, S. 394*)>의
연주법 고찰

2022년 6월

서울대학교 음악대학원

음악과 피아노 전공

장 한 나

프란츠 리스트(Franz Liszt)의
편곡 작품
<노르마의 회상(*Réminiscences de
Norma, S. 394*)>의
연주법 고찰

지도교수 장 형 준

이 논문을 음악석사 학위논문으로 제출함
2022년 6월

서울대학교 대학원
음악과 피아노전공
장 한 나

장한나의 석사 학위논문을 인준함
2022년 6월

위원장 _____ 이 민 정 _____ (인)

부위원장 _____ 김 규 연 _____ (인)

위 원 _____ 장 형 준 _____ (인)

국문초록

프란츠 리스트(Franz Liszt)의 편곡 작품 <노르마의 회상(Réminiscences de Norma, S.394)>의 연주법 고찰

본 논문은 19세기 비르투오소 피아니스트이자 작곡가인 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 오페라 편곡 작품인 <노르마의 회상(Réminiscences de Norma, S.394)>을 원곡인 벨리니(Vincenzo Bellini, 1801-1835)의 오페라 <노르마(Norma)>와 비교한 논문으로, <노르마의 회상>에서 나타나는 리스트의 편곡기법에 따른 연주법에 대해 고찰하였다.

리스트가 활동 하던 19세기는 중산층도 누릴 수 있는 공공 음악회가 일반화되었던 시기로, 리스트는 자신의 연주 활동을 위해 오페라 뿐만 아니라 다른 작곡가의 교향곡과 가곡 등을 편곡하였다. 이러한 곡들을 통해 리스트는 자신의 연주에서 비르투오소적인 면모와 뛰어난 테크닉을 드러낼 수 있었다.

리스트는 <노르마의 회상>을 원곡을 단순히 편곡하지 않고 패러프레이즈 기법을 사용하여 오페라의 다양한 아리아와 동기들을 차용하고 차용한 동기들을 유기적으로 연결시켰다. 본인이 직접 작곡한 경과구들을 통해 작곡가로서의 뛰어난 면모 또한 보여준 리스트는, 2시간이 넘는 원곡 오페라를 약 18분의 피아노 독주 작품으로 재창조하며 <노르마의 회상>을 통해 뛰어난 편곡 기법을 드러냈다.

본 논문에서는 오케스트라와 성악을 위한 오페라인 원곡 <노르마의 회상>을 피아노 독주곡으로 재구성한 리스트의 뛰어난

편곡 기법을 우선 살펴보았다. 리스트는 당시 최고의 피아니스트로서 피아노가 가진 가능성과 장점을 누구보다도 잘 알고 있었다. 이런 배경을 바탕으로 원곡의 성악 부분과 오케스트라 부분을 피아노로 어떻게 편곡하여 연주 할 것 인지에 대한 연주법을 본 논문을 통해 고찰하였으며, 더불어 리스트 본인이 직접 작곡한 경과구의 연주법을 연구하였다.

주요어 : 리스트, <노르마의 회상>, 오페라 편곡, 패러프레이즈, 오페라 <노르마>

학 번 : 2020-26445

목 차

제 1 장 서 론	1
제 2 장 <노르마의 회상> 구조 분석	4
제 1 절 리스트의 편곡 작품 개괄	4
제 2 절 <노르마의 회상> 구성	7
제 3 장 편곡 기법에 따른 연주법 고찰	29
제 1 절 가사에 따른 표현	29
제 2 절 오케스트라 악기의 음색 표현	36
제 3 절 리스트가 작곡 한 부분의 표현	41
제 4 장 결 론	48
참 고 문 헌	50
Abstract	53

표 목 차

[표 1] <노르마의 회상> 구성	9
[표 2] <노르마의 회상> A 부분 구성	10
[표 3] <노르마의 회상> B 부분 구성	17
[표 4] <노르마의 회상> C 부분 구성	24

악 보 목 차

[악보 1] <노르마의 회상> 서주 부분	11
[악보 2] <노르마> 1막 ‘Norma viene’ 오케스트라 시작 부분 ·	12
[악보 3] <노르마> 1막 ‘Ite sul colle O Druidi’	13
[악보 4] <노르마의 회상> Quasi Andante 부분	13
[악보 5] <노르마의 회상> <노르마의 회상> 섹션 A-경과구 ···	14
[악보 6] <노르마> 1막 ‘Dell'aura tua profetica’	15
[악보 7] <노르마의 회상> Allegro deciso 부분	16
[악보 8] <노르마의 회상> B 부분-경과구 Recitativo	16
[악보 9] <노르마> 2막 ‘Deh! non volerli vittime’	18
[악보 10] <노르마의 회상> Andante con agitazione 부분	19
[악보 11] <노르마> 2막 ‘Qual cor tradisti’	20
[악보 12] <노르마의 회상> Più lento 부분	21
[악보 13] <노르마> 2막 ‘Padre, tu piangi?’	22
[악보 14] <노르마의 회상> In Tempo 부분	23
[악보 15] <노르마> 2막 ‘Guerra! Guerra!’	25
[악보 16] <노르마의 회상> Doppio movimento Presto con furia ·	26
[악보 17] <노르마의 회상> Meno Allegro	27
[악보 18] <노르마의 회상> 마디 345	28
[악보 19] <노르마의 회상> 서주	37

[악보 20] <노르마> 2막 ‘Deh!non volerli vittime’	38
[악보 21] <노르마의 회상> Andante con agitazione 부분	38
[악보 22] <노르마의 회상> 마디 345-354	39
[악보 23] <노르마의 회상> 서주	41
[악보 24] <노르마의 회상> B 부분-경과구 Recitativo	43
[악보 25] <노르마의 회상> C 부분-경과구	44
[악보 26] <노르마의 회상> C 부분-코다	46

제 1 장 서 론

프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)는 낭만주의 시대를 대표하는 최고의 비르투오소 피아니스트이자 작곡가, 지휘자로 알려져 있다. 리스트는 어렸을 때부터 아마추어 성악가와 첼리스트이자 피아니스트였던 아버지를 통해 음악을 쉽게 접하며 음악적 재능을 일찍이 발견할 수 있었다. 여러 가지 장르의 음악들을 작곡하며 수많은 명곡들을 남긴 리스트는 피아노곡부터 관현악, 성악, 오르간 등 다양한 분야의 작품들을 작곡 하였다.

뛰어난 작곡가임과 동시에 당대의 명연주자였던 리스트는 자신의 연주를 위한 피아노곡을 많이 작곡하였다. 리스트가 작곡한 피아노 독주곡으로는 파가니니(Niccolò Paganini, 1782-1840)의 영향을 받은 피아노 연습곡인 <파가니니에 의한 초절기교 연습곡> 등이 있으며 표제가 붙어있는 <3개의 연주회용 연습곡>도 있다. 또한 <순례의 해(Années de Pèlerinage, S. 160, 161, 163)>를 통해 자신이 여행하면서 느낀 여행지들의 자연과 예술을 음악으로 표현해 냈다. 그 외 피아노 독주곡의 대표작으로는 <헝가리 광시곡>, <스페인 광시곡>, <B 단조 소나타> 등이 있다. 리스트의 대표적인 피아노 편곡 작품으로는 본 논문에서 연구 할 <노르마의 회상>과 <돈 주앙의 회상>, <리콜레토 패러프레이즈>, 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)의 가곡 <헌정>, 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)의 가곡 <마왕>, <파우스트 왈츠>, <죽음의 춤>, 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 <9개의 교향곡> 등을 꼽을 수 있다.

또한 리스트는 ‘교향시’라는 새로운 장르를 창조하여 관현악 곡으로도 음악사에 한 획을 그었다. 그가 작곡한 관현악 곡으로는 <전주곡>, <마제파>, <파우스트 교향곡> 등이 있는데, 이 중 <전주곡>과 <마제파>는 전통적 구성기법에 의존하지 않고 시적인 사상이나 표제에 따라 음악이 전개되는 교향시로, 자유로운 형식을 갖고 있다. 음악과 문학의 결합인 교향시는 리스트에 의해 탄생, 발전하였으며 후대의 작곡가들에

게 많은 영향을 끼쳤다.¹⁾ 이외에도 리스트는 오페라와 합창곡 등 많은 장르의 음악을 작곡하였다.

리스트의 작품들을 나열해 보면 그의 작품들에 편곡 작품이 많은 비중을 차지하고 있는 것을 알 수 있다. 리스트가 편곡 작품들을 많이 작곡하게 된 이유는 리스트의 활동 시기와 연관이 깊다. 리스트가 활동하던 19세기는 개인적인 음악가 후원제도가 점차 사라지고 중산층 시민을 청중으로 하는 공공음악회가 일반화 되었던 시기이다. 이에 따라 음악계에서는 일반 시민이라는 대중의 영향력이 강화되었다. 공공연주회에서 오페라는 일반 대중이 가장 선호하는 장르였고, 명랑하고 가벼운 오페레타도 많은 인기를 끌었다.²⁾ 이러한 시대 상황에 편승하여 리스트는 교향곡과 오페라, 가곡 등을 피아노곡으로 편곡한 곡들 또한 많이 남겼다. 이 편곡 작품들은 리스트 자신의 연주를 위해 작곡된 곡들로, 매우 뛰어난 기교를 요구한다. 따라서 연주자가 리스트만큼의 비르투오스적인 면모를 갖추지 않는다면 연주에 기교적인 어려움을 느낄 수 있다.

본 논문에서는 리스트의 오페라 편곡 작품 중 <노르마의 회상>에 대해 연구 해 보려고 한다. <노르마의 회상>은 벨리니(Vincenzo Bellini, 1801-1835)의 오페라 <노르마>를 피아노 독주곡으로 편곡한 곡으로, 2시간이 넘는 오페라를 18분 정도의 짧은 연주 시간으로 편곡한 곡이다. 리스트는 이 곡을 통해 자신의 뛰어난 기교와 편곡 기법을 효과적으로 잘 드러냈다. 한편, <노르마의 회상>은 많이 연주되어지는 것에 비해 이 곡에서 나타난 리스트의 뛰어난 편곡 기법과 연주법에 대한 선행연구가 부족하다. 따라서, 본 논문은 리스트의 뛰어난 편곡 기법이 녹아있는 <노르마의 회상>을 연구하고 편곡 기법에 따른 연주법에 대해 고찰해 보려고 한다.

우선 리스트의 편곡 작품들에 대한 개괄과, 벨리니의 오페라 <노르마>와 리스트의 <노르마의 회상>의 구성을 비교하려고 한다. 다음으로 오페라 <노르마>에서 나오는 노래 가사의 의미, 오케스트라 부분에서 사용된 악기에 따른 표현 방법을 알아보려고 한다. 마지막으로 리스

1) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사 2: 고전에서 20세기까지』, 파주: 나남, 2006, p.260.

2) 앞의 책, p.158.

트가 새로 작곡한 경과구는 어떻게 표현되어있는지 살펴보고 그에 따른 연주법을 고찰해보고자 한다.

명 피아니스트이자 작곡가인 페루치오 부조니(Ferruccio Busoni, (1866-1924)는 리스트의 <노르마의 회상>에 대해 “감동 받지 않고 이 곡을 듣거나 연주한 사람은 아직 리스트에 가까워지는 길을 찾지 못한 것이다.”³⁾ 라고 평가 하였다. 이러한 부조니의 평가는 리스트의 수많은 편곡 작품들 중 <노르마의 회상>이 매우 중요한 위치에 자리하고 있다는 것을 충분히 시사한다.

3) Johanna Jürgensen, “faszination klavierwelten,” <http://faszination-klavierwelten.de/transcriptions-and-paraphrases/>, 2022년 5월 30일 접속.

제 2 장 <노르마의 회상> 분석

제 1 절 리스트의 편곡 작품 개괄

리스트는 다른 작품을 피아노 작품으로 편곡할 때 ‘패러프레이즈(Paraphrase)’와 ‘트랜스크립션(Transcription)’이라는 두 가지 방법을 사용하였다. 패러프레이즈는 15세기부터 16세기에는 폴리포니 작품의 구성 과정이라고 여겨졌지만, 19세기에는 특히 리스트의 작품에서 기존 작품의 멜로디에 근거한 편곡 방법을 일컫는다.⁴⁾ 패러프레이즈는 원곡을 자유롭게 연주하거나 원곡의 선율을 꾸미는 것으로 정의 할 수 있으며 리스트는 패러프레이즈의 방법을 통해 자신의 독창성과 음악성을 나타냈다. 그와 반대로 트랜스크립션은 기존 작품을 그대로 편곡하는 것을 뜻한다. 트랜스크립션은 악기, 악기 편성, 표기법만을 변경하는데, 편곡자의 독창성이 드러나는 패러프레이즈보다 원 작품에 더 가까우며 원곡의 중요한 부분들을 많이 반영하여 편곡된다.⁵⁾ 리스트의 대표적인 트랜스크립션의 작품으로는 베토벤의 교향곡이 있으며, 본 연구의 주제인 <노르마의 회상>은 리스트의 대표적인 패러프레이즈 작품이다.

리스트의 편곡 작품과 동시대 작곡가의 편곡 작품을 비교해 본다면 리스트의 편곡 작품들이 왜 오늘날까지 계속 해서 연주가 되고 널리 알려져 있는지 알 수 있다. 리스트는 편곡에 있어서 피아노를 마치 오케스트라처럼 사용하였다. 영국의 피아니스트이자 작곡가이며 음악학자인 토비(Donald Francis Tovey, 1875-1940)는 리스트의 베토벤 교향곡 트랜스크립션을 보면 다른 어느 작곡가보다도 리스트가 가장 훌륭

4) Richard Sherr, "Paraphrase," *Grove Music Online* (2001), 2022년 5월 30일 접속, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000020882>.

5) Kennedy, Joyce, Michael Kennedy, Tim Rutherford-Johnson, "transcription," Oxford University Press, (2012), 2022년 5월 30일 접속, <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199578108.001.0001/acref-9780199578108-e-9216>.

한 해석자이자 편곡자임을 알 수 있다고 평가하였다.⁶⁾ 이렇듯 훌륭한 해석자이자 편곡자인 리스트의 편곡 작품들은 리스트의 생애 전반에 걸쳐 작곡되었다. 그의 패러프레이즈 작품인 <노르마의 회상>에 대해 연구하기 전에 우선 리스트의 다양한 편곡 작품들을 리스트의 생애와 함께 살펴보려고 한다.⁷⁾

1. 유년기 및 청년기(1811-1839)

리스트는 유년기부터 음악에 재능을 보이며 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)에게 작곡을 배우기 시작하였다. 그는 피아노 초견에도 뛰어났다.

유년기에 작곡한 첫 번째 패러프레이즈는 <오베르의 오페라 약혼녀 중 티롤 무곡에 의한 대 판타지(Grande Fantaisie sur la tyrolienne de l'opéra La fiancée de Auber, S. 385)>이다. 이 곡은 대 판타지라고 제목이 붙기는 했지만 변주곡 형식으로 구성되어 있으며, 패러프레이즈라고 하기에는 매우 단순한 편곡 작품이다. 1837년 리스트는 베토벤의 <교향곡(Symphony)> 5, 6, 7번을 편곡하였다. 또한 1838년에 마리 다구 백작부인과 밀라노에 정착하였고, 이 시기에 베토벤의 가곡 <아델라이데(Adelaide)>, 슈베르트의 가곡 <겨울 나그네(Winterreise)>, 오페라 <몽유병의 여자 선율에 의한 판타지(Fantaisie sur des motifs de l'opera La Sonnambula)>등을 편곡하였다.

6) Maria Eckhardt, Rena Charmin Mueller, Alan Walker, "Liszt, Franz," Grove Music Online (2001), 2022년 5월 30일 접속,
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000048265>.

7) 각 시기별 작품 목록은 한국리스트협회 홈페이지의 생애개관을 참조 하였다.
<http://www.lisztociety.or.kr>

2. 비르투오소 시기(1839-1847)

리스트는 1837년에 피아니스트이자 작곡가로 이름을 떨친 탈베르크(Sigismond Thalberg, 1812-1871)를 만난 이후부터 오페라 패러프레이즈를 자주 연주 하였다.

이 시대의 대표적인 작품에는 본 논문의 주제인 벨리니의 오페라 <노르마>를 패러프레이즈 한 <노르마의 회상>이 있으며, 벨리니의 오페라 <청교도(*I Puritani*)>를 패러프레이즈 한 <청교도의 회상(*Réminiscences des Puritains, S. 390*)>, 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 오페라 <돈 조반니(*Don Giovanni*)>를 패러프레이즈 한 작품인 <돈 주앙의 회상(*Réminiscences de Don Juan, S. 418*)>등이 있다. 이 시기에 리스트는 많은 순회 연주를 하였으며, 자신의 기교를 뽐내기 위해 매우 화려하고 어려운 기법들을 사용하여 편곡 하였다. 또한 리스트는 슈베르트의 <6개의 가곡(*Six songs*)>, <행진곡집(*Marches*)>, <물방앗간의 노래(*Mullerlieder*)>등 슈베르트의 가곡 작품을 꾸준히 편곡하였다.

3. 바이마르 시대(1847-1861)

1847년 리스트는 콘서트 무대에서 은퇴 하면서 더 이상 자신의 연주를 위한 오페라 패러프레이즈 작품을 작곡하지 않았다. 리스트의 패러프레이즈 기법도 달라졌는데, 전체 오페라에서 여러 선율들을 뽑아서 하나의 패러프레이즈 작품으로 만드는 것이 아니라 특정 장면이나 노래를 가져와 패러프레이즈 작품을 작곡 하였다.

이 시대의 대표적인 패러프레이즈 작품으로는 베르디(Giuseppe Verdi, 1813-1901)의 오페라 <롬바르디아 사람들(*I Lombardi*)> 중 ‘마리아여(*Salve maria*)’를 패러프레이즈 한 <예루살렘의 마리아여(*Salve Maria de Jerusalem, S. 431*)>, 오페라 <리골레토(*Rigoletto*)> 중 4중창을 사용하여 패러프레이즈 한 <리골레토 패러프레이즈, S.434>, 오페라 <일 트로바토레(*Il Trovatore*)>의 ‘불쌍히 여기소서(*Miserere*)’를 패러프레이즈 한 <트로바토레를 불쌍히 여기소서 (*Miserere du Trovatore, S. 433*)>, 오페라 <에르나니(*Ernani*)> 3막, 샤를마뉴의 ‘최고의 카를로(*O Sommo Carlo*)’를 사용 한 <에르나니 콘서트 패러프레이즈 (*Paraphrase*

de concert sur Ernani II, S. 432>가 있다.

4. 로마 시대 및 세 갈래 시대(1861-1886)

로마 시대와 세 갈래 시대의 리스트는 화려한 작곡 기법을 바탕으로 후기의 작품들에서 볼 수 있는 중후함을 동시에 표현하여 작곡 하였다.

이 시대에 리스트는 슈베르트의 가곡 <전능하신 하나님 (*Die Allmacht*)>, 생상(Charles-Camille Saint-Saëns, 1835-1921)의 <죽음의 무도(*Danse Macabre*)>를 편곡하였고, 차이코프스키(Pyotr Ilyich Tchaikovsky, 1840-1893)의 오페라 <예프게니 오네긴(*Eugene Onegin*)>의 폴로네이즈를 패러프레이즈 한 <예프게니 오네긴의 폴로네이즈(*Polonaise aus der Opera Eugene Onegin, S.429*)>와 베르디의 오페라 <아이다(*Aida*)>의 패러프레이즈 작품인 <아이다, 두 사람의 마지막 춤(*Danza sacra e duetto finale d'Aida, S.436*)>등을 작곡 하였다.

제 2 절 <노르마의 회상> 구성

리스트의 <노르마의 회상>은 약 2시간 30분의 긴 시간 동안 연주되는 비극적인 오페라인 벨리니의 오페라 <노르마>를 약 18분의 길이로 매우 짧게 압축하여 피아노 독주곡으로 패러프레이즈 한 작품이다.

<노르마의 회상>의 구조는 경과구를 기준으로 크게 세 부분으로 구분 할 수 있다. 전체적인 조성의 흐름을 보면 단조로 시작하여 장조로 전조 되어 마무리 되는 것을 볼 수 있는데, 이는 비극적으로 시작하여 밝은 분위기로 전환됨으로써 원작인 벨리니의 오페라 <노르마>의 비극적 분위기와는 다르게 진행 되는 것으로 해석할 수 있다.

<표 1>은 리스트가 원곡인 오페라 <노르마>에서 어떤 부분을 가져와서 사용했는지를 나타낸 것이다. 오페라 <노르마>에서 가져온 부분을 리스트가 <노르마의 회상>에서 재구성한 순서대로 정리하자면 다음과

같다. 1막에서는 ‘노르마가 납신다(Norma viene)’, ‘오 드루이드 교도들이여(Ite sul colle O Druidi)’, ‘그녀에게 영적 기운을 주소서(Dell'aura tua profetica)’가 사용되었으며, 2막에서는 ‘아이들은 피해자로 만들지 마세요(Deh! non volerli vittime)’, ‘배신당한 마음(Qual cor tradisti)’, ‘싸우자! 싸우자!(Guerra! Guerra!)’, ‘울고 계세요, 아버지?(Padre, tu piangi?)’가 사용되었다. 또한 리스트가 작곡한 <노르마의 회상>에서는 위의 나열한 오페라에서 가져온 노래들 중 한 부분에 한 아리아만 활용하여 작곡한 것이 아닌, 한 부분에 두개의 아리아를 혼합하여 작곡한 부분도 있다.

본문에서는 리스트의 <노르마의 회상>의 구조를 A, B, C 세 부분으로 나누어 각 부분에서 어떤 아리아가 활용되었는지 알아보려고 한다.

<표 1> <노르마의 회상> 구성

부분	템포	<노르마>에서 가져온 재료	조성	마디
A	Tempo giusto	1막 'Norma viene'	G 단조	1-24
		리스트 작곡		25-27
	Quasi Andante	1막 'Ite sul colle O Druidi'	G 장조	28-73
	경과구	리스트 작곡		74-88
Allegro deciso	1막 'Dell'aura tua profetica'		89-144	
B	경과구 Recitativo accentuato assai	1막 'Norma viene'	G# 단조	145-153
		리스트 작곡		154-170
	Andante con agitazione	2막 'Deh! non volerli vittime'	B 단조	171-189
	Piu lento	2막 'Qual cor tradisti'	B 장조	190-219
	In tempo	2막 'Padre, tu piangi?'		220-237
C	경과구 Tempestuoso	리스트 작곡	A 단조	238-248
	Doppio movimento Presto con furia	2막 'Guerra! Guerra!'	E b 단조	249-330
	Meno allegro	'Padre, tu piangi?'	E b 장조	331-343
		'Padre, tu piangi?' 및 'Dell'aura tua profetica'		344-352
코다	리스트 작곡		358-371	

1. A 부분

A 부분에서 리스트는 원곡인 <노르마>의 1막에서 3개의 노래를 사용하여 편곡하였다. <표 2>에서 나타난 바와 같이, 원곡과 <노르마의 회상>을 비교했을 때 템포와 조성이 변화되어 편곡된 부분도 있음을 알 수 있다.

<표 2> <노르마의 회상> A 부분 구성

	부분	템포	조성		부분	템포	조성
	노르마	1막 '노르마가 납신다 (Norma viene)'	Allegro assai		E b M	노르마의 회상	1-24 (서주)
1막 '드루이드들이 여, 언덕으로 가라 (Ite sul colle O Druidi)'		Andante grave	GM	28-73	Quasi Andante		GM
1막 '그녀에게 영적 기운을 주소서 (Dell'aura tua profetica)'		Andante mosso	GM	89-144	Allegro deciso		GM

서주는 오페라에서 Eb 장조였던 1막의 ‘노르마가 납신다(Norma viene)’가 G단조로 등장 한다. Quasi Andante부분에서는 오페라 1막에 나오는 ‘드루이드들이여, 언덕으로 가라(Ite sul colle O Druidi)’가 사용 되었으며, Allegro deciso 부분에서는 ‘그녀에게 영적 기운을 주소서 (Dell'aura tua profetica)’가 사용되었다. 이 부분들은 오페라와 같은 조성인 G장조로, 이 곡의 전체 조성인 G단조의 같은 으뜸음조로 작곡 되었다.

<노르마의 회상>의 서주인 마디 1-24는 원곡인 벨리니의 오페라 <노르마>의 서곡을 편곡한 것으로도 해석 될 수 있다. <노르마>의 서곡은 G단조로 <노르마의 회상>의 서주 부분과 같은 조이며 화성의 진행과 텍스처가 유사하기 때문이다. 하지만 <악보 2>의 1막 ‘노르마가 납신다(Norma viene)’의 오케스트라 시작 부분을 보게 되면, 원곡에서 Eb 장조로 진행 되는 것을 리스트는 G단조로 이조만 한 것임을 볼 수 있다. 또한 화성 진행 역시 ‘i-V-iv-i’ 으로 원곡의 진행을 그대로 사용한 것임을 볼 수 있다.

<악보 1> <노르마의 회상> 서주 부분

감7화음

따라서 <노르마의 회상>의 서주는 오페라 <노르마>의 서곡을 차용한 것이 아닌 1막의 ‘노르마가 납신다(Norma viene)’를 차용하여 편곡 한 것임을 알 수 있다. 원곡과 다른 조를 선택하여 곡을 시작함으로써 리스트는 본인의 의도를 효과적으로 전달하였을 뿐더러 작품의 신선

함을 배가시켰다. 당시 리스트를 통해 오페라 작품들을 듣게 되는 청중들은 기대하였던 서주 부분이 아닌 예상치 못한 부분이 차용된 악곡을 들으며 편곡작품으로서의 <노르마의 회상>에 대한 기대감과 신선함을 느꼈을 것이다. 리스트는 마디 13부터 방랑화음인 감 7화음을 연속으로 배치하였는데, 감 7화음의 연속사용은 긴장감을 지속시키는 장치로 사용된다.

<악보 2> <노르마> 1막 ‘Norma viene’ 오케스트라 시작 부분

SCENA III. 95
Coro
 Druidi, dal fondo, Sacerdotesse, Guerrieri, Bardi, Eubagi, Sacrificatori e in mezzo a tutti Oroveso.
Allegro assai

Flauto
 Ottavino
 Oboi
 Clarinetti in Si b
 Fagotti
 in Mi b
 Corni
 in Mi b
 in Mi b
 Trombe
 in Si b

E b M I V IV I

이후 <노르마의 회상>은 리스트가 직접 작곡한 경과구를 지나 Quasi Andante의 템포로 1막 ‘드루이드들이여 언덕으로 가라(Ite sul colle O Druidi)’와 같은 조성인 G장조를 제시한다. <악보 4>에서 리스트는 <악보 3>의 베이스 단음으로 연주되는 반주 부분을 왼손의 넓은 음역에 걸친 아르페지오 음형으로 변형하고, 현악 파트와 바순의 선율은 오른손의 주선율을 배치하였다.

<악보 3> <노르마> 1막 'Ite sul colle O Druidi'

Violini I.
Violini II.
Viole
Violoncelli
Contrabassi

legato sempre e appoggiato
div.
pp
div.
pp legato sempre e appoggiato

Andante grave
pp
PR. 1385

34

Fag.
Corni
in Re
in Do
Trp.
Vcllo
Vo.
Cb.

unite
uniti
cres.

<악보 4> <노르마의 회상> Quasi Andante 부분

Quasi Andante.

pesante espressivo

7

리스트가 직접 작곡한 경과구들 중 <악보 5>의 경과구는 오른손을 트릴과 하행하는 스케일로 화려하게 장식하고 왼손을 10도 이상의 간격으로 구성된 아르페지오 화음과 그에 첨가된 선율을 사용하여 작곡하였다. 리스트는 주선율을 왼손에 배치하였는데 이 주선율은 저음역으로 하행하고 있으며 D 장조로 전조되어 나타나고 있다. 이 경과구는 현란한 테크닉이 요구되는 부분으로, 리스트 특유의 비르투오소적인 장식들과 표현 방법을 볼 수 있다. 이 부분을 통해 리스트가 피아노의 넓은 음역을 효과적으로 사용하여 화려한 음향 안에서 주선율을 극대화하고 있음을 볼 수 있다.

<악보 5> <노르마의 회상> A 부분-경과구

83

DM

경과구가 지난 후 <악보 7>의 Allegro deciso 부분에서 리스트는 오페라 <노르마>의 ‘그녀에게 영적 기운을 주소서(Dell'aura tua profetica)’ 합창 부분을 오른손에서 화음 선율로 나타냈고, 현악 파트를 왼손의 병행 옥타브 반주로 선택하여 편곡하였다. 리스트는 이 부분에서 <악보 6>의 원곡과 같은 조인 G장조를 사용하였는데, 이를 통해 원곡의 조성감과 분위기를 유지하여 원곡과의 관계성이 드러나도록 하였음을 알 수 있다.

<악보 6> <노르마> 1막 ‘Dell'aura tua profetica’

The image shows a musical score for the piece 'Dell'aura tua profetica' from the opera Norma. The score is divided into two main sections: a vocal part for the Coro and an orchestral part for the strings. The vocal part is written in G major and 3/4 time, with the tempo marking 'Allegro deciso' and the performance instruction '(con devota ferezza) marcato'. The lyrics are 'Dell' au - ratua pro - fe - ti - ca, ter - ri - bil Dio, l'in -'. The orchestral part consists of Violin I, Violin II, Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.) parts. The string parts are marked 'p e staccato' and feature a rhythmic pattern of eighth notes. The score is presented in a standard musical notation format with staves and clefs.

<악보 7> <노르마의 회상> Allegro deciso 부분

Allegro deciso.

fff
senza Ped.
simile

앞서 나온 주제들의 변형을 지나 G# 단조로 작곡된 서주 부분이 연상되는 연결구를 지나면 리스트가 직접 작곡한 레치타티보가 등장한다. <악보 8>을 보면 레치타티보에서 곡의 흐름과 호흡이 끊어지지 않게 하기 위해 노래와 화음의 반주로 곡을 진행하고 있으며, 주선을 성부를 제외한 나머지 성부들에 화음들을 나열하여 수직적인 긴장도를 높인 것을 볼 수 있다.

<악보 8> <노르마의 회상> B 부분-경과구 Recitativo

Recitativo accentu-
ato assai.

(p)
(espr.)

2. B 부분

<표 3> <노르마의 회상> B 부분 구성

노르마	부분	템포	조성	노르마 의 회상	마디	템포	조성
	1막 '노르마가 납신다 (Norma viene)'	Allegro assai	E b M		145- 170	Recitativo accentuato assai	G # m
	2막 '아이들은 피해자로 만들지 마세요 (Deh! non volerli vittime)'	Più moderato	Em		171- 189	Andante con agitazione	Bm
	2막 '배신당한 마음 (Qual cor tradisti)'	Andante sostenuto	GM		190- 219	Più lento	F#M
	2막 '울고 계세요, 아버지? (Padre, tu piangi?)'	Più moderato	EM		220- 237	In Tempo	BM

B 부분은 리스트가 직접 작곡한 경과구의 G# 단조로 시작되어 Andante con agitazione 부분으로 진행된다. 오페라에서 E 단조였던 2막의 ‘아이들은 피해자로 만들지 마세요(Deh! non volerli vittime)’가 B 단조로 등장 한다. Piu lento 부분에서는 G 장조인 오페라 2막에 나오는 ‘배신당한 마음(Qual cor tradisti)’가 F# 장조로 전조되어 사용되었으며, In Tempo 부분에서는 E 장조로 작곡된 원곡의 2막의 울고 계세요, 아버지?(‘Padre, tu piangi?’)가 B 장조로 전조되어 작곡되었다.

B 부분의 Andante con agitazione 부분에서 리스트는 오른손의 최상성부에 선율을 배치하여 작곡 하였다. 이는 <악보 9>의 원곡 2막 ‘Deh! non volerli vittime(아이들은 피해자로 만들지 마세요)’에서 나타나는 노르마의 노래로, 리스트는 이를 주선율로 하고 바이올린 파트를 반주로 하여 작곡하였다. 원곡의 ‘Deh! non volerli vittime’ 부분은 E단조로 작곡되었다. 하지만 리스트는 B단조를 선택하였는데, 이는 원곡과 5도권의 관계를 유지하기 위하여 선택하였음을 유추할 수 있다.

<악보 9> <노르마> 2막 ‘Deh!non volerli vittime’

415

The image shows a page of a musical score for the opera 'Norma'. The title is 'Più moderato I. sole (a guisa di lamento)'. The score is for the vocal line (N.) and includes parts for Corno in Mi, Viol., V.le, Vo., and Cb. The vocal line is marked 'sempre piano ad Orecchio' and 'aspirato'. The lyrics are 'Deh! non volerli vittime del mio fatale lacr.'.

Em

<악보 10> <노르마의 회상> Andante con agitazione 부분

<악보 12>의 Piu lento 부분은 리스트가 오페라의 ‘배신당한 마음(Qual cor tradisti)’을 바탕으로 하여 작곡하였다. 이 부분은 <악보 11>에 나타난 주인공인 노르마의 아리아로, 리스트는 이를 세 개의 성부로 편곡하였다. 오른손에는 노르마의 아리아를 서정적인 성격의 주선율로 배치하였고, 왼손에는 수직화음의 형태의 끊임없는 코드를 반주로 사용함과 동시에 오케스트라의 팀파니 파트를 연타로 여리게 표현하였다. 오케스트라의 다채로운 진행이 모두 건반위에서 동시다발적으로 연주되는 것을 볼 수 있는 부분이다.⁸⁾

8) 김현주, 『리스트와 19세기 비르투오소 담론』, 연세대학교 대학출판문화원, 2019, p.89.

<악보 11> <노르마> 2막 'Qual cor tradisti'

Fl. I. *Andante sostenuto*

Cl. in Do II.

Timp. *pp*

N. *Qual cor tra-*

Viol. *pp pizz.* arco *FF appena appoggiare*

V. le *pp pizz.* arco *pp*

Vo. *pp pizz.* pizz.

Cb. *pp pizz.* *pp*

Andante sostenuto

P.R. 1385

Timp. *pp*

N. *ti sti qual cor per de sti que st'o ra or ren da ti ma...*

Viol. *pp*

V. le *arco pp*

Vo. *pp*

Cb. *pp*

Fag. *pp*

Timp. *pp*

N. *to sti. De me fug gi re tenta sti in re ce, esudel Ro.*

Viol. *pp*

V. le *pp*

Vo. *pp*

Cb. *pp*

<악보 12> <노르마의 회상> Più lento 부분

<노르마의 회상>은 <악보 14>의 In Tempo 부분을 통해 섹션 C로 향하게 된다. 이 부분은 <악보 13>의 오페라 <노르마> 2막에 나오는 'Padre, tu piangi?(울고 계세요, 아버지?)'의 선율을 왼손에 배치하여 편곡 하였다. 리스트는 왼손의 저음역에서 오른손의 고음역으로 이어지는 아르페지오와 함께 왼손으로 연주되는 선율을 중간 음역에 배치하였는데, 이는 당시 탈베르크가 효과적인 연주를 위해 자주 사용했던 세 손 효과(Three hand effect)를 사용한 것이다.

<악보 13> <노르마> 2막 ‘Padre, tu piangi?’

417

MAGGIORE

F1. *pp*

Ob. *pp*

Cl. in Do *pp*

Corni in Mi I. e II. *pp*

N.

-tà. Pa - dre, tu piangi?..

POLLIONE

Com - mos - so è già, si, è già.

OROVESO

Op. - presso è il

세 손 효과는 영국의 비르투오소 하프 연주자이자 작곡가인 엘리야스 패리시 알바스(Elias Parish Alvars, 1808-1849)에 의해 창안된 것이다. 이 효과가 유명해 질 수 있었던 가장 큰 이유는 탈베르크가 오페라 패러프레이즈 작품을 작곡 할 때 이 기법을 사용하였기 때문이라고 한다.⁹⁾ 탈베르크의 이 기법은 그 당시 굉장한 센세이션을 일으켰는데, 오페라 선율을 중간 음역에 놓고 그 위아래 음역으로 아르페지오 화성 반주를 배치시켜 듣는 사람들로 하여금 마치 세 개의 손으로 연주하고 있는 듯한 착각을 불러 일으켰다.¹⁰⁾ 이러한 기법은 리스트 또한 즐겨 사용한 것으로, 리스트가 당시 탈베르크에게 영향을 받았음을 알 수 있다.

9) Chambers Keith, "Sigismund Thalberg: The three-hand method and piano techniques of his operatic paraphrases Chambers," Diss., University of Houston, 2004, p.1.

10) 조운수, 2013, "리스트의 피아노를 위한 편곡 작품들에 대한 고찰," 음악예술연구 3 (1): 89-114.에서 재인용

<악보 14> <노르마의 회상> In tempo 부분

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with the tempo marking 'in tempo' and the instruction 'arpeggiando con grandezza'. The second system includes the instruction 'sempre con Ped.' and 'sempre legato'. The third system includes the instruction 'sempre marcattissimo la melodia'. The score features complex arpeggiated figures in the right hand and melodic lines in the left hand, with various musical notations such as slurs, fingerings, and dynamic markings.

*-de s Pag. 98.

3. C 부분

<표 4> <노르마의 회상> C 부분 구성

	부분	템포	조성		마디	템포	조성
	노르마	리스트 작곡 (경과구)	.		.	노르마의 회상	238- 248
2막 '싸우자! 싸우자! (Guerra! Guerra!).'		Più moderato	Am	249- 330	Doppio movimento Presto con furia		E b m
2막 '울고 계세요, 아버지? (‘Padre, tu piangi?’)		Più moderato	EM	331- 352	Meno allegro		E b M
1막 '그녀에게 영적 기운을 주소서 (Dell'aura tua profetica)'		Andante mosso	GM				

C 부분은 리스트가 직접 작곡한 A 단조의 경과구로 시작되어 Doppio movimento Presto con furia 부분으로 진행된다. 오페라에서 A 단조였던 2막의 ‘싸우자! 싸우자!(Guerra! Guerra!)’가 E b 단조로 나타난다. Meno allegro 부분에서는 오페라 2막에 나오는 울고 계세요, 아버지?(‘Padre, tu piangi?’)와 1막의 ‘그녀에게 영적 기운을 주소서 (Dell'aura tua profetica)’가 E b 장조로 전조되어 나타나며 이후 리스트가 직접 작곡한 코다로 곡이 마무리 된다. C 부분의 Doppio movimento Presto con furia 부분은 <악보 15>의 원곡 조성인 A 단조가 아닌 E b 단조로 제시된다.

<악보 15> <노르마> 2막 ‘Guerra! Guerra!’

리스트는 원곡의 2막에 나오는 ‘싸우자! 싸우자!(Guerra! Guerra!)’ 합창 파트의 선율을 모티브로 사용하였는데 <악보 16>에서 볼 수 있듯이 원곡의 합창 선율의 모티브가 리듬의 형태와 음역을 변형하여 반복되어 나타나며 강한 성격으로 이 곡의 클라이맥스를 이룬다.

<악보 16> <노르마의 회상> Doppio movimento Presto con furia 부분

Doppio movimento. Presto con furia.

<악보 17>의 *Meno allegro* 부분은 리스트가 B 부분의 *In Tempo* 부분에서 사용했던 기법인 세 손 효과를 사용하여 시작하고 있다. 리스트는 원곡에서 사용된 E장조, G장조를 사용하지 않고 Eb 장조로 조성을 통일하여 변화시켰다. Eb 장조는 <노르마의 회상>의 원조인 G단조와 3도 관계를 가진 조이다. 따라서 리스트가 원곡과 비교했을 때 관련성이 높은 관계조를 선택하여 조성적인 안정감을 추구하였음을 알 수 있다.

<악보 17> <노르마의 회상> Meno allegro 부분

The image shows a musical score for the 'Meno allegro' section of 'Norma's Recollections'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes the instruction 'ossia piu facile:' and 'f passionato'. The second system includes 'Meno Allegro.' and 'assai pronunziato la melodia'. The score features complex piano textures with arpeggiated figures and melodic lines in both hands.

<악보 18>의 마디 345부터는 원곡 2막 ‘울고 계세요, 아버지?(Padre, tu piangi?)’의 플루트와 오보에 선율이 오른손에 나타난다.¹¹⁾ 또한 리스트는 앞서 사용하였던 1막 ‘그녀에게 영적 기운을 주소서(Dell'aura tua profetica)’의 합창을 다시 차용¹²⁾하여 왼손의 선율로 사용하며 두 가지의 선율을 중첩시켜 대위법적으로 사용하였다.

11) 본 논문 24쪽, <악보 13> 참조.

12) 본 논문 17쪽, <악보 6> 참조.

<악보 18> <노르마의 회상> 마디 345

stretta sempre marcatissimo il due temi

8

8

리스트가 직접 작곡한 코다 이후 <노르마의 회상>은 마무리 된다.

제 3 장. 편곡 기법에 따른 연주법 고찰

제 1 절 가사에 따른 표현

리스트는 원곡인 벨리니의 오페라 <노르마>에서 선율을 차용 할 때 대부분 원조를 변형하여 작곡하였다. 예를 들어, 서주 부분은 원곡이 장조이지만 단조로 편곡하였고, 섹션 B의 Andante con agitazione 부분은 E단조인 오페라의 2막 ‘아이들은 피해자로 만들지 마세요(Deh! non volerli vittime)’를 B단조로 편곡 하였다. 후자의 예시인 단조에서 다른 단조로의 편곡은 가사의 분위기가 비슷하지만 전자의 예시인 장조에서 단조로의 편곡은 가사의 분위기와 맞지 않는 편곡으로 가사에 따른 연주 방법을 고안 할 수 없다. 따라서 본 연구에서는 후자의 예시와 같이 단조에서 다른 단조로 단순히 이조가 된 부분의 가사를 살펴봄으로써 가사의 내용이 <노르마의 회상>에 어떠한 영향을 끼쳤으며 어떤 관계가 있는지 살펴보고 한다.

1. ‘Ite sul colle O Druidi’

Ite sul colle, o Druidi,
ite a spiar ne' cieli
quando il suo disco argenteo
la nuova luna sveli;
ed il primier sorriso
del verginal sou viso
tre volte annunzi il mistico
bronzo sacerdotol.

오, 드루이드교도들이여,
언덕으로 올라가 하늘을 보세.
새로운 달의 모습이
은빛으로 비치면
그녀의 순결한 얼굴로부터
첫 미소를 알리는
사제의 신비로운 징을
세 번 두드리세.

1막 1장 처음에 나오는 노래로, 오르베조와 드루이드교도들, 사제 장들이 드루이드교의 신성한 숲의 제단에서 노르마를 기다리며 오르베조와 드루이드 교도들이 부르는 노래이다. <노르마의 회상>의 악보에 '장엄하게(grave)'라는 지시어가 적혀있는 것으로 볼 때 리스트는 가사의 내용을 참고하여 편곡한 것으로 유추할 수 있다. 가사를 살펴보게 되면 달, 은빛, 신비로운 징 등의 단어를 사용한 것을 볼 수 있다. 이를 통해 이 부분은 신성하고 신비롭게 연주하여야 한다는 것을 알 수 있다. 원곡의 분위기를 구현하기 위해 피아노의 울림 페달을 연결하여 사용해야 하며 왼손의 베이스 성부의 울림을 중요하게 생각해야 한다. 또한 왼손의 반주 부분과 오른손 화음의 중간에 숨겨져 있는 내성 선율을 파악하고 외성의 주요 선율과 내성의 선율을 모두 살려서 조화롭게 연주해야 한다.

2. 'Dell' aura tua profetica'

Dell' aura tua profetica,
terribil Dio, l'informa:

sensi, o Irminsul, le inspira

d'odio ai Romani ed ira,

sensi che questa infrangano
pace per noi mortal, sì.

경외하는 신이시여,

당신의 예언력을 그녀에게
불어넣어 주소서!

이르민술이여, 그녀에게 영감을
주소서,

로마인에 대한 노여움과 증오의
감정으로,

이 평화를 깨뜨리려는 감정은
우리에게는 죽음과도 같도다.

이 부분은 오페라의 1막 1장에서 오르베조의 ‘드루이드들이여 언덕으로 가라(Ite sul colle, o Druidi)’ 노래 후 나오는 드루이드 교도들의 합창으로, 노르마에게 예언하는 능력과 영감을 달라고 신께 구하는 내용이다. 총보를 보면 ‘경건함과 용기를 가지고(con devota fierrezza)’라는 지시어가 적혀 있는 것을 볼 수 있다. 리스트의 <노르마의 회상>에는 ‘빠르고 단호하게’(Allegro deciso)라는 지시어가 적혀 있다. 왼손의 옥타브를 연결하여 연주하는 것이 아닌 끊어서 연주하여 이러한 지시어들을 표현해야 하며, 원곡이 합창 부분인 만큼 오른손의 화음들을 원곡의 멜로디인 윗소리 위주로 연주하는 것이 아닌 화음 그 자체의 화성 변화를 느끼며 두꺼운 텍스처의 음향을 살려야 한다. 오케스트라와 합창의 음향을 표현하기 위하여 울림페달을 사용하며 포르테시시모(*fff*)의 악상을 최대한 표현하여 연주해야한다.

3. ‘Qual cor tradisti’

Qual cor tradisti, qual cor
perdesti
quest'ora orrenda ti manifesti.

Da me fuggire tentasti
invano,
crudel Romano, tu sei con
me.
Un nume, un fato di te più
forte
di vuol uniti in vita e morte.
Sul rogo istesso dhe mi divora,
sotterra ancora sarò con te.

이제 이 끔찍한 순간이 당신에게
당신이 배신한 대가를 보여 줄 것
이에요.

저를 떠나려고 해도 허사이고

잔인한 로마인이여, 그대는 결국
내 곁에 있네.

그대보다 더 강한 신과 운명이

있고

삶과 죽음을 함께 할 것 이예요.

나를 태워버릴 화형대와 같이,

무덤에서도 나는 당신과 함께 할

것 이예요.

이 부분은 오페라의 마지막으로 향하는 부분에 나오는 노르마와 폴리오네의 노래이다. 비극적인 죽음을 맞게 되는 노르마의 심정이 드러난 곳이지만 장조로 표현 되어 있다. 리스트의 <노르마의 회상>에서도 마찬가지로 장조로 표현되어 있지만 가사를 보게 되면 ‘끔찍한’, ‘잔인한’ 등의 단어들 사용되어 있는 것을 볼 수 있다.

리스트가 <노르마의 회상>에서 이 부분을 해석할 때, 리스트가 가사를 고려하지 않고 곡의 흐름만을 위하여 이 아리아의 선율을 가져와 편곡한 것으로 해석 할 수도 있지만 원곡 역시 장조로 작곡 되어있는 것으로 미루어 보았을 때 리스트 또한 벨리니와 같이 노르마의 심정을 모순을 통해 강조하여 역설적으로 표현한 것이라고 유추 할 수 있다. 따라서 이 부분을 피아노로 연주 할 때, 가사의 내용처럼 극적인 표현을 하기 위하여 오른손의 도약을 시간상 가지고 ‘루바토(rubato)’를 적절히 활용하여 연주하며 긴 프레이즈를 형성하고 여유를 가지며 성급한 진행을 하지 않도록 해야 한다.

4. ‘Deh! non volerli vittime’

Deh! non voleri vittime	제발 그들이 제 가증스러운 죄로
del mio fatale errore.	고통 받지 않게 해 주세요.
Deh! non troncar sul fiore	부디 그들이 어릴 때에
quell'innocente età.	피어나다 꺾이는 꽃이 되지 않게
	해 주세요.
Pensa che son tuo sangue,	그들은 당신의 혈육임을 잊지
	마시고,
abbi di lor pietade,	자비를 베풀어 주세요
ah! padre, abbi di lor pietà.	아! 아버지, 그들을 불쌍히 여겨
	주세요.

이 부분은 노르마가 ‘아이들은 피해자로 만들지 마세요’라는 노래를 부르는 장면이다. 노르마의 감정이 잘 표현된 부분으로 애절함과 비통함이 강하게 나타나는 부분이다. 리스트는 <노르마의 회상>에서 ‘노래를 강조하며(*assai pronunziato il canto*)’라는 지시어를 오른손 선율에 적어 놓았다. 비록 원곡과는 다른 단조이지만 원곡처럼 노르마의 감정이 잘 느껴지도록 작곡 되어있으므로, 성악가의 긴 호흡이나 기교를 어떻게 피아노 위에서 표현하며 연주해야 할지에 대한 연구가 필요하다. 또한 리스트의 지시어를 따라 오른손의 최상성부가 강조되고 오른손의 내성과 왼손의 반주 화음들은 애절한 분위기를 형성하기 위하여 처음에는 ‘우나 코르다(*una corda*)’를 사용하여 연주한다. 안개가 낀 듯한 음색을 표현하고 절박한 심정을 표현해야 한다.

5. ‘Guerra! Guerra!’

Guerra, guerra!	싸우자, 싸우자!
Guerra, guerra!	싸우자, 싸우자!
Le galliche selve	골 족의 숲에는
quante han quercie producon guerrier;	나무 수만큼이나 많은 전사가 있
	도다
Guerra, guerra!	싸우자, 싸우자!
qual sul gregge fameliche belve,	굶주린 늑대들이 짐승들을 잡아먹
	듯이,
sui Romani van essi a cader.	우리도 로마 병사들을 무찌르자.

.... (중략)

이 부분은 노르마와 오르베조, 합창파트가 함께 노래하는 합창곡의 가사이다. 2막 3장의 앞부분에 나오는 합창으로, 폴리오네가 자신

에게 더 이상 돌아오지 않을 것을 알게 된 노르마가 격노하여 전쟁을 선포하는 장면이다. 총보를 보면 맹렬하고 강조하며(*con ferocia marcata*) 가 적혀있다. 리스트는 ‘분노를 가지고(*con furia*)’라는 지시어를 붙여 원곡과는 다른 단조지만 원곡의 분위기를 그대로 가져온 것을 볼 수 있다. 또한 이곳의 가사의 주요 단어가 ‘싸우자’, ‘복수를’, ‘죽음의 소리를 내며’ 등으로 볼 때 리스트의 지시어가 없더라도 분노를 가지고 맹렬하게 연주해야 함을 알 수 있다.

리스트는 이 부분에서 오른손은 옥타브 간격의 화음으로, 왼손은 8도에서 11도의 음정을 넘나드는 화음으로 구성하여 전체적으로 넓은 간격의 화음을 통해 다채롭고 두꺼운 소리들을 낼 수 있도록 작곡하였다. 리스트의 손의 크기에 비례해 볼 때 본인이 연주하기에는 어려움이 없었겠지만 대부분의 연주자들은 이 부분의 10도 화음을 연주하기 위해 아르페지오로 처리하여 연주하게 된다. 이때 왼손의 베이스음을 잘 들리게 하기 위하여 울림페달을 이용하여 베이스음을 지속시키고 전체적으로 화성을 풍부하게 만드는 것에 주의해야한다. 또한 가사의 분위기에 맞게 연주하기 위하여 큰소리를 내기위해 오른손의 최상성부 뿐만 아닌 최하성부와 오른손 최상성부와 같은 음의 숨겨진 내성의 유니즌 선율을 효과적으로 이용하여야한다. 주선율을 중첩하였기 때문에 연주자는 텍스추어를 두껍게 만들어 연주해야 한다.

6. 'Padre, tu piangi?'

N Padre tu piangi?	울고 계세요, 아버지?
O Oppresso è il core.	내 마음이 무겁구나.
N Piangi eperdona.	용서해 주세요.
P Oh ciel!	오, 하느님!
O Ha vintoamor, oh ciel!	사랑이 하느님을 굴복시켰도다!
P Oh ciel!	오, 하느님!
N Ah tuperdoni.	아 저를 용서해 주세요.

.... (중략)

이 부분은 오페라에서 가장 마지막에 나오는 노래로 노르마가 아버지인 오르베조를 위로하며 자신이 희생 제물이 되어 죽기를 자처한다는 내용이다. 리스트는 이 부분을 <노르마의 회상>에 차용하며 주제를 강조하여 연주하라는 지시어(*sempre marcatisissimo il due temi*)를 사용했다. 가사의 내용은 매우 슬프고 애절한 내용이지만 원곡과 리스트의 편곡이 장조로 작곡 되었다. 연주 할 때 장조이지만 가사의 내용과 극의 분위기를 고려하여 장조 안에서의 애절함과 슬픔을 잘 살려야 한다고 분석 할 수도 있지만, 리스트가 <노르마의 회상>에서 이 선율을 사용하여 작곡한 부분들은 앞의 분위기와 어우러져 이질감이 없도록 장조로 작곡하였기 때문에 이 선율이 나오는 부분들은 원곡의 가사 내용과 상관없이 <노르마의 회상>의 흐름대로 연주해야 할 것이다.

제 2 절 오케스트라 악기의 음색 표현

벨리니는 오페라 <노르마>의 오케스트라 파트를 현악기(바이올린, 비올라, 첼로, 더블 베이스), 목관악기(플루트, 피콜로, 오보에, 클라리넷, 바순), 금관악기(호른, 트럼펫, 트럼본, 튜바), 하프, 팀파니 그리고 타악기들로 구성하였다. 리스트가 <노르마의 회상>에서 오케스트라의 다양한 악기들을 피아노로 어떻게 표현했는지 살펴보며, 그에 따른 표현 방법을 특징적인 부분을 정리하여 살펴보려고 한다.

1. 서주

리스트는 <노르마의 회상>의 서주 부분을 매우 절제되고도 집약된 간단한 화음을 사용하여 작곡하였으며, 장조인 원곡과는 다르게 단조로 나타내며 비극적인 분위기로 바꾸어 과감한 편곡을 시도하였다. 이 부분은 원곡에서는 오케스트라의 투티(tutti)로 진행되는 부분¹³⁾으로, 피아노에서 거대한 오케스트라의 투티 음향을 표현하는 방법에 대해 고찰해야한다. 피아노의 한계를 극복하여 오케스트라의 음향을 내기 위해 울림 페달을 끊어지지 않게 한 마디씩 연결하여 연주하여야 한다. 또한 <악보 19>에서 리스트가 적어 놓은 ‘알맞은 템포로(Tempo giusto)’라는 지시어를 볼 수 있다. 원곡의 총보에는 ‘매우 빠르게(Allegro assai)’라고 적혀 있지만 리스트는 이와 다른 지시어를 적어 오페라 <노르마>와 다른 서주를 진행함으로써 청중들에게 집중과 관심을 요하게 했음을 알 수 있다. 또한 마디 4와 마디 8을 보면 원곡에는 없는 부분이지만 오케스트라의 팀파니와 같은 타악기 군을 피아노 위에서 표현하고자 했던 모습을 볼 수 있다.

따라서 <노르마의 회상>의 서주 부분을 연주 할 때 오케스트라의 음향을 표현하기 위해서는 원곡의 빠르기말과 같이 빠르게 연주하여 충분한 울림을 나타내지 못하는 것이 아닌, 알맞은 템포로 연주하여 화음들의 울림을 충실히 연주하며 오케스트라의 음향을 표현하고, 곡의 처

13) 본 논문 14쪽 <악보 1> 참조

음 시작 인 만큼 청중들에게 긴장감이 전달 될 수 있도록 집중력 있는 단단한 소리로 표현하는 것에 대해 생각해야한다.

<악보 19> <노르마의 회상> 서주

2. B 부분

이 부분은 원곡에서 현악기군의 반주와 노르마의 노래로 진행되는 부분이다. <악보 21>에서 볼 수 있듯이 리스트는 ‘노래를 매우 강조하여(*assai pronunziato il canto*)’라는 지시어를 첨가하여 주선율을 강조하며 연주하기를 요구하고 있다. 따라서 <노르마의 회상>을 연주할 때 오른손 최상 성부의 주선율을 제외한 나머지 반주가 주선율과 구분되어 들리게 반주해야한다. 이를 위해서 스타카티시모(*staccatissimo*)의 베이스를 원곡 악보에 표시된 현악기의 피치카토(*Pizzicato*)처럼 가볍게 연주하여야 하며 우나 코르다(*una corda*)를 사용하여 음색을 변화시켜 반주 악기 군의 작은 소리를 어두운 분위기 속에서 표현해야한다.

<악보 20>의 오페라 총보를 보면 바이올린 파트에 크레센도, 데크레센도 표시가 명확하게 되어있지만 리스트의 <노르마의 회상>에서는 크레센도 표시만 되어있다. 크레센도 후 데크레센도를 표현하게 되면 울림페달이 있더라도 피아노의 악기 특성상 음이 사라지게 된다. 누구보다도 피아노라는 악기를 잘 이해하고 있었던 리스트는 음이 지속될 수 없는 피아노의 특징 때문에 이 부분에서 데크레센도를 표기하지 않았을 것으로 판단 할 수 있다.

<악보 20> <노르마> 2막 'Deh! non volerli vittime'

Piu moderato

Corno in Mi
f. solo (a guisa di lamento)

V.
(sempre piano ad Orovoso) *(aspirato)*
 Deh! non volerli vittime del mio fatale.

Viol.
assai piano

Viola
assai piano

Vo.
pizz. *ppp* *ppp*

Cb.
pizz. *ppp* *ppp*

<악보 21> <노르마의 회상> Andante con agitazione 부분

Andante con agitazione. assai pronunziato il canto

sempre legato

3. C부분-코다

리스트의 <노르마의 회상>의 마지막 부분인 <악보 22>는 'Padre, tu piangi?'(울고 계세요, 아버지?)의 선율을 오른손에 사용함과 동시에 'Dell'aura tua profetica(그녀에게 영적 기운을 주소서)'의 선율을 왼손의 선율로 사용하였다. 이 부분은 두 아리아가 대위법적으로 동시에 같이 나오는 형태를 갖고 있다.

<악보 22> <노르마의 회상> 마디 345-354

stretta sempre marcatissimo il due temi

이 부분을 연주 할 때 어떤 아리아의 멜로디를 강조해야 할지 모호한 부분이 있지만 오른손의 멜로디를 더 강조하여 연주해야 한다고 생각한다. 그 이유로는 네 가지 이유를 들 수 있다. 첫째, 오른손의 멜로디가 노르마의 노래이며 왼손의 노래는 합창이기 때문이다. 노르마는 원곡 오페라에서 주인공이며 노르마의 비중이 가장 크기 때문에 강조해야 한다. 둘째, 오른손의 음역이 높기 때문이다. 피아노라는 악기 특성

상 음역이 높을수록 소리가 작아진다. 이 부분은 매우 높은 음역에서 연주하도록 작곡 되었으므로 연주 시 강조 되어야 청중에게 명확하게 전달이 가능하다. 셋째, 왼손의 주선율은 단선율로 작곡되어 있지만, 오른손의 주선율은 옥타브로 작곡되어 있기 때문이다. 이를 볼 때, 리스트가 옥타브를 사용하여 오른손의 멜로디를 강조한 것임을 알 수 있다. 따라서 왼손보다는 오른손의 멜로디를 강조하여 연주하여야 한다. 마지막으로 넷째, 곡 전반의 흐름상의 이유 때문이다. 원곡과 리스트의 <노르마의 회상>의 흐름을 보면 원곡에서 오른손에 사용한 아리아의 위치와 이 부분의 위치를 볼 때 모두 곡의 마지막에 해당하기 때문에 곡의 흐름 상 왼손의 아리아보다 오른손의 아리아를 강조해야 한다.

뿐만 아니라 결정적으로, 앞서 서술한 네 가지 이유를 배제하더라도 피아노의 구조 상 오른손의 멜로디를 강조해서 연주해야 한다. 그 이유는 피아노의 구조를 보았을 때 왼손의 멜로디가 위치한 음역이 중간 음역으로 오른손의 멜로디가 위치한 높은 음역 보다 음향적으로 소리가 더 크기 때문이다. 이로 인해 오른손의 멜로디를 강조해서 연주한다면 피아노의 음역간의 소리 크기 차이로 인해 결국 두 멜로디가 동등하게 들리는 효과가 나타나게 될 것이다.

제 3 절 리스트가 작곡 한 부분의 표현

1. 서주

<악보 23> <노르마의 회상> 서주

Tempo giusto.

18. *ff marcato*

13

19

25

ritenuto molto

리스트는 서주 부분을 단조로 바꾸어 편곡하였다. 오케스트라의 음향과 비교해 볼 때 이 부분을 피아노로 연주할 경우 음향적인 면에서 당연히 현저히 부족하게 된다. 피아노의 음향적 한계성을 익히 잘 알고 있던 리스트는 서주를 매우 집약적이고 단단한 화음들로 시작하여 원곡과는 다른 긴장감을 조성하였다. 또한 서주의 처음을 원곡의 E \flat 장조에서 보여 지는 넓은 텍스추어를 G 단조로 제시하여 오페라 <노르마>의 서주와 다른 조로 작곡함으로써 앞으로의 전개를 궁금하도록 유도하고 있다.

마디 13부터 마디 19까지 연속적으로 나오는 펼침 화음은 피아노로 오케스트라의 넓은 음역들을 표현하기 위한 장치이며, 멜로디 선율은 피아노의 높은 음역과 왼손의 최상 성부에 유니즌의 형태로 위치하고 있다. 피아노의 악기 구조상 높은 음역의 소리가 나머지 소리들을 뚫고 나오기는 매우 어렵다. 오른손의 멜로디가 강조되어지기에는 높은 음으로 갈수록 현의 길이가 짧아져 음향이 작아지는 피아노의 구조적 문제를 해결하기 위해 리스트가 이 부분의 왼손에 오른손 최상성부의 멜로디와 더블링되는 유니즌 성부를 배치하였다고 유추 할 수 있다.

마디 25의 아르페지오에서는 리스트의 뛰어난 편곡 기법을 볼 수 있다. 리스트는 A \flat 장조 화음의 아르페지오에 왼손 베이스로 B음을 추가하여 불협화음을 형성하며 서주의 불안함과 긴장감이 맴도는 색채감을 조성하였다. 또한 악곡의 분위기를 극대화하기 위하여 왼손에는 저음역의 트레몰로를 사용하였으며, 오케스트라에서 볼 수 있는 넓은 음역을 표현하기 위해 오른손의 아르페지오를 피아니스틱하게 펼쳤다. 이에 그치지 않고 리스트는 크레센도 악상을 사용하여 피아노의 음향적 한계를 넘어 오케스트라의 음향을 표현하게 하였다. 이 부분을 보면 리스트가 피아노에서 오케스트라의 거대한 음향을 내기 위해 많은 연구를 하여 작곡했음을 알 수 있다.

3.2. B 부분

리스트는 오페라 <노르마>에 없는 레치타티보를 B 부분에 직접 작곡하였다. <악보 24>는 곡의 흐름으로 볼 때 노르마와 드루이드의 공적인 관계를 나타내는 부분에서 그녀의 개인적인 감정과 갈등이 나타나는 부분으로 연결되는 레치타티보 형식의 경과구이다.¹⁴⁾

<악보 24> <노르마의 회상> B 부분-경과구 Recitativo

The image displays a four-staff musical score for the recitativo section of Liszt's 'Norma'. The score is written in G major and 2/4 time. The first staff is marked 'Recitativo accentu.' and features a blue box labeled 'Bm' under a circled chord. The second staff is marked 'ato assai.' and '(p)', with a circled chord and '(espr.)' above it. The third staff has two circled chords, each with 'm.s.' above it. The fourth staff includes markings for 'rit.', 'f e riten.', and 'riten. marcato assai'. There are also asterisks and a circled '8' at the end of the section.

14) 김현주, 『리스트와 19세기 비르투오소 담론』, 연세대학교 대학출판문화원, 2019, p.94.

리스트는 다음 섹션으로 자연스럽게 이어주면서도 새로운 분위기로 환기시키기 위하여 레치타티보의 구성을 다음 섹션과 동일한 조성인 B단조로 작곡하였다. 이 레치타티보의 특징은 소프라노 성부 그룹과 베이스 성부 그룹이 서로 유기적으로 연결되어 어우러져 있다는 것이다. 또한 <악보 24>에 표시된 모티브는 서주에서 나왔던 하행 진행이 축약된 것으로, 리스트는 이 모티브를 조금씩 변화시켜 계속해서 반복하고 있다.

리스트는 B 부분에서 레치타티보라는 형식을 이용하여 다음 섹션으로 자연스러운 연결을 하는 경과구의 기능과 자신의 뛰어난 기교와 화려함을 표현할 수 있도록 피아니스틱한 카덴차의 기능을 동시에 수행하게 하였다. 이 부분에서 특히 리스트만의 독창적인 편곡 기법이 잘 드러난다.

3. C 부분-경과구

<악보 25> <노르마의 회상> 섹션 C-경과구

The image shows a page of musical notation for the C-section of Liszt's 'Norma's Recollections'. The score is written for piano and includes the following elements:

- Tempo/Character:** *Tempestuoso.*
- Performance Instruction:** *sempre col Ped.* (indicated by a blue oval around the text).
- Section Markings:** *stringendo* is written at the end of the first system.
- Measure Numbers:** The score is marked with '8' at the beginning of the first system, '12' at the beginning of the second system, and '8' at the beginning of the third system.
- Other Markings:** The word *assai* is written at the beginning of the second system.

<악보 25>는 C 부분으로 넘어가기 위한 경과구이다. 리스트는 피아노의 A0부터 A7까지 7옥타브에 걸친 전 음역을 사용하여 이 부분을 작곡 하였다. 피아노의 전 음역에 걸쳐 작곡된 이 부분을 효과적으로 연주하기 위해서는 악보에 적혀있는 크레센도를 이용하여야하며, 용암이 끓어올라 결국 화산이 폭발 하는듯한 상상을 하며 연주하는 것이 좋을 것이다. 또한 확실하게 강조하여 연주하라는 지시어인 'marcatissimo'를 활용하여 보다 단단하고 명료한 소리를 낼 수 있는 터치로 연주해야 한다. 리스트는 단 2도 구성의 모티브를 옥타브로 구성된 셋잇단음표로 발전시키며 마치 빨라지는 듯한 느낌을 주도록 작곡 하였는데, 'Stringendo assai(매우 점점 빠르게)'가 뒤에 있기 때문에 시작 부분부터 빨라지기 보다는 템포를 제어하며 계속적으로 반음의 모티브의 긴장감을 들려주며 연주해야 한다. 12잇단음표로 묶인 옥타브의 진행들이 나오는 부분은 Stringendo assai가 있기 때문에 반음 모티브를 살리는 것 보단 템포를 점점 빠르게 변화를 주며, 반음계로 상승하는 4옥타브에 걸친 옥타브 병진행 연주의 음향 변화를 잘 살리도록 한다.

4. C 부분-코다

<악보 26> <노르마의 회상> 코다

<악보 26>은 <노르마의 회상>의 마지막 부분인 코다에 해당하는 부분이다. 리스트는 이 코다를 실제 오페라의 피날레 부분처럼 느껴지게 하기 위해 여러 가지 방법들을 사용하였다. 첫 번째로 sf가 붙은 온음표의 코드와 아르페지오를 함께 사용하였다. 이 부분에 작곡된 화려한 아르페지오는 음향적인 효과가 극대화 되도록 피아노의 전 음역에 걸쳐 작곡되었다. 또한 온음표의 코드의 지속을 위해서 연주자가 울림 페달을 지속하여 사용할 수밖에 없는데, 이것은 아르페지오와 함께 울리며 오케스트라의 음향을 기대하게 한다. 페달에 관한 부분 또한 리스트가 피아노에서 오케스트라의 음향을 낼 수 있도록 한 장치라고 해석할 수 있다.

두 번째로 다채로운 화음의 사용이다. 리스트는 코다에서 왼손의 G 장조 화음을 반복 사용하여 페달 포인트로 사용하였다. 오른손은 중간음역부터 가장 높은 음역까지 화음들을 나열하였는데, 이 오른손의 화음들은 왼손의 페달 포인트 화음과 불협화를 이룬다. 리스트는 오른손과 왼손의 불협화를 의도적으로 만들어내며 이를 오케스트라의 음향처럼 극대화시키며 풍부하고 충분한 음향으로 들리게끔 작곡하였다. 뿐만 아니라 리스트는 피아노의 전 음역에 걸친 수직화음인 E♭의 옥타브를 오른손과 왼손의 유니즌으로 작곡 하여 3 옥타브를 넘나들며 연주하도록 작곡하였다. 이 옥타브는 곡의 시작에서 사용된 G단조의 나란한조인 E♭장조의 E♭음을 강조하고 있다. 코다는 원곡인 오페라 <노르마>의 1막 ‘노르마가 납신다(Norma viene)’, 서주와 같은 화성구조와 같은 조성을 취함으로써 원곡과의 연관성을 나타내며 곡을 마무리한다.

리스트는 이러한 방법들을 사용하여 <노르마의 회상>을 실제 오페라의 피날레처럼 극적이며, 청중으로 하여금 마치 한 편의 오페라를 감상 한 것처럼 느끼도록 웅장하게 작곡하였다.

제 4 장 결 론

본 논문에서는 리스트의 <노르마의 회상>의 연주법을 고찰하기 위하여 리스트가 평생에 걸쳐 작곡한 편곡 작품들을 알아보고, 원곡인 벨리니의 오페라 <노르마>와 비교하여 원곡의 오케스트라에서 사용된 악기들의 음색과 음향, 성악곡의 노래와 가사의 의미를 어떻게 피아노에서 구현할지에 대한 연주법을 제시하였다. 또한 리스트가 작곡하여 첨가한 경과구의 구조적 역할을 살펴보고 연주 방법을 제시하였다.

리스트는 자신의 비르투오소적인 면모를 이 곡에서 가감 없이 나타낸 동시에, 패러프레이즈 기법으로 원곡을 편곡하며 자신의 작곡가로서의 독창성 또한 나타냈다. 리스트는 원곡의 조성을 바꾸어 단조를 장조로, 또는 단조를 다른 조성의 단조로 바꾸기도 하였으며, 감 7화음을 연속적으로 배치하여 악곡의 긴장감을 지속시키고 선율의 수평적인 진행 뿐 아니라 큰 규모의 오케스트라를 연상케 하는 수직적인 진행을 하도록 작곡 하였다.

리스트의 <노르마의 회상>을 원곡인 오페라 <노르마>와 비교해 보았을 때 리스트는 피아노라는 악기에서 오케스트라 악기들의 다양한 음향과 색채들이 드러날 수 있게끔 함과 동시에, 오페라 아리아들의 유려한 선율이 멜로디로 잘 드러날 수 있도록 작곡했음을 알 수 있다. 오페라 <노르마>에서 리스트가 가져온 아리아의 가사를 통해 <노르마의 회상>을 분석 해 보면 리스트가 원곡의 노래를 가져온 부분들은 아리아의 노래 선율을 주선율로 사용하고 오케스트라의 선율을 반주로 선택했음을 알 수 있었다. 또한 원곡에 사용된 오케스트라의 악기들에 대해 분석 해 보면 리스트가 <노르마의 회상>을 작곡하며 오케스트라의 음향과 효과를 피아노에서 그대로 적용하기 위해 다양한 방법으로 노력했음을 알 수 있다.

본 논문의 마지막 장인 3장에서는 연주법을 제시하였다. 피아노로 오케스트라의 악기들과 성악가의 노래를 효과적으로 구현하는 방법으로 피아노가 가진 악기의 장점이자 특징인 페달의 사용을 제시하였다. 울림 페달을 이용하여 금관악기들의 음향을 구현하는 것과 우나 코르다

의 사용으로 현악기들의 작고 건조한 음색을 구현하는 것을 그 예로 들었다. 또한 성악가의 노래는 울림페달과 레가토로 연결하여 선율의 호흡을 끊어지지 않게 연결 하며 진행하여 효과적으로 피아노에서 구현할 수 있다. 리스트가 직접 작곡한 경과구에서는 한계가 있는 피아노에서의 음향을 큰 규모의 오케스트라처럼 극대화 시킨 리스트의 작곡 기법을 알 수 있었다.

필자는 본 논문을 진행하며 리스트의 <노르마의 회상>이 리스트의 편곡 작품들 중에서 중요한 위상을 차지하고 있는 작품임에도 불구하고 다른 오페라 편곡 작품에 비해 연구가 부족한 사실을 알게 되었다. 리스트는 이 곡을 통해 피아노가 가지고 있는 인지된 음향의 한계를, 다양한 방법을 통해 오케스트라의 음향과 맞먹는 대규모의 음향으로 구현할 수 있는 가능성을 탐구하였다. 또한 본인의 뛰어난 비르투오소적인 테크닉들을 계발하여 악곡을 더 기교적으로도 풍성하고 화려하게 작곡하였으며, 그와 동시에 원곡의 동기들 사이사이에 본인이 직접 작곡한 경과구를 배치함으로써 작곡가의 창의성을 배가하며 리스트 자신만의 곡으로 재구성하였다.

결론적으로, 리스트는 단순하게 벨리니의 오페라 <노르마>의 아리아들이 연상 되는 편곡이 아닌, 리스트의 <노르마의 회상>이라는 독창적인 곡을 탄생시켰다. 본 연구를 통해 리스트의 <노르마의 회상>은 단순한 편곡 작품이 아닌 피아노 독주곡으로서 재창조된 곡이라는 점에서 그 가치를 재발견할 수 있었다.

참 고 문 헌

<단행본>

- 김현주. 『리스트와 19세기 비르투오소 담론』. 서울: 연세대학교 대학출판문화원, 2019
- 박종호. 『불멸의 오페라』. 서울: 시공사, 2005.
- 한혜원. 『오페라는 누구나 즐길 수 있다』. 서울: 여백미디어, 2014.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사: 2 고전에서 20세기까지』. 파주: 나남, 2006.
- Fisher, Burton D.. *Norma: Opera Journeys Mini Guide Series, Opera Journeys*, 2002.
- Saffle, Michael. *Liszt in Germany, 1840-1845: A Study in Sources, Documents, and the History of Reception*. Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1994.
- . and Rossana Dalmonte. *Liszt and The Birth of Modern Europe*. New York: Pendragon Press, 1998.
- Walker, Alan., ed. *Liszt, the Man and his Music*. New York: Taplinger, 1970.
- Watson, Derek. *Liszt, The Master Musicians series*, ed. by Stanley Sadie. Oxford, New York: Oxford University Press, 1898.
- Weinstock, Herbert. *Vincenzo Bellini: His Life and His Operas*. London: Great Britain by Redwood Press, 1972.

<인터넷 자료>

- Eckhardt, Maria, Rena Charnin Mueller, and Alan Walker. "Liszt, Franz." Grove Music Online. 2001; <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000048265>. (2022년 5월 30일 접속).

- Walker, Alan. "Liszt societies." *Grove Music Online*. 2001; <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040442>. (2022년 5월 30일 접속).
- Wangermée, Robert. "Thalberg, Sigismond." *Grove Music Online*. 2001; <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027766>. (2022년 5월 30일 접속).
- Jander, Owen. "Virtuoso." *Grove Music Online*. 2001; <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000029502>. (2022년 5월 30일 접속).
- Kennedy, Joyce, Michael Kennedy, and Tim Rutherford-Johnson. "transcription." In *The Oxford Dictionary of Music*. : Oxford University Press, 2012; <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199578108.001.0001/acref-9780199578108-e-9216>. (2022년 5월 30일 접속).
- Sherr, Richard. "Paraphrase." *Grove Music Online*. 2001; <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000020882>. (2022년 5월 30일 접속).
- Jürgensen, Johanna. [faszinationklavierwelten.http://faszination-klavierwelten.de/transcriptions-and-paraphrases/](http://faszination-klavierwelten.de/transcriptions-and-paraphrases/).(2022년 5월 30일 접속).
- Suttoni, Charles. "Piano fantasies and transcriptions." *Grove Music Online*. 2002; <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000005677>. (2022년 5월 30일 접속).
- 한국리스트협회 <http://www.lisztociety.or.kr> (2022년 5월 30일 접속).

<논문>

김현주. "Liszt's Composer-Mindset Response to the Critique of Opera Fantasy." 『음악논단』 39 (2018): 151-195.

노예진. "프란츠 리스트(Franz Liszt)의 <노르마의 회상>(Réminiscences de Norma, S.394) 작품 분석 및 해석적 고찰." 박사학위논문, 서울대학교, 2019.

조윤수. "리스트의 피아노를 위한 편곡 작품들에 대한 고찰." 『음악예술연구』 3 (2013): 89-114.

박윤정. "예술 작품으로서의 리스트 피아노 트랜스크립션: 관현악곡과 성악곡을 중심으로." 박사학위논문, 서울대학교, 2011.

Saffle, Michael. "The Liszt Year 2011: Recent, Emerging, and future Liszt research." Notes, Vol. 67, No. 4. 2011.

Suttoni, Charles. "Piano and Opera: a Study of the Piano Fantasies Written on Opera Themes in the Romantic Era." Ph.D, Diss., New York University, 1973.

<악보>

Bellini, Vincenzo. *Norma*. BMG Publications, Ricordi, 2005.

Liszt, Franz . *Réminiscences de Norma*. Leipzig: Edition Peters, 1917.

Abstract

A Performance Guide of Piano Paraphrase: <Reminiscence de Norma, S. 394> by Franz Liszt

Hanna Jang

Department of Instrumental Music (Piano Major)

The Graduate School

Seoul National University

This thesis is based on the 19th century virtuoso pianist and composer F. Liszt (1811-1886)'s opera arrangement <Réminiscences de Norma, S.394>, the original composition of the opera <Norma> by V. Bellini (1801-1835). This paper examines the performance method according to Liszt's arrangement technique in <Réminiscences de Norma, S.394> compared to the opera <Norma>.

In the 19th century, when Liszt was active, public concerts that could be enjoyed by the middle class were common. and Liszt was able to show virtuosity and excellent technique in his performance by arranging not only opera but also other composers' songs such as Symphonies and Songs for his own performance activities.

Liszt borrowed various arias and motives of the opera and organically connected them by using a paraphrase technique instead of arranging <Réminiscences de Norma, S.394> as it is. He also composed passages and phrases that would make him stand out as a composer, and he recreates an opera over two hours long for a solo piano piece of about 18 minutes, displaying outstanding arranging techniques.

In this paper, Liszt's excellent arrangement technique, which was created as a piano solo piece by reconstructing the original opera for orchestra and vocal music in <Réminiscences de Norma, S.394>, was examined. In addition, the best pianist at the time, who knew the possibilities and advantages of the instrument better than anyone else, considered how to play the vocal part and orchestra part of the original song arranged by Liszt on the piano, was studied.

keywords : Liszt, Opera Arrangement, Paraphrase, Opera <Norma>

Student Number : 2020-26445