

십자가 모티브의 표현적 변형: 리스트 B단조 소나타를 중심으로*

김유미(연세대학교, 강사)

1. 들어가는 글

19세기 전반 유럽에서 피아노 비르투오소(virtuoso)로서 이름을 떨쳤던 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)는 현재의 아이돌(idol) 가수를 뛰어 넘는 인기와 유명세를 당대에 누리며 여심을 사로잡았던 피아니스트이자 작곡가였다.¹⁾ 하지만 젊은 시절 화려한 삶을 살던 리스트가 말년에는 가톨릭 성직자로서 종교에 헌신했던 반전(反轉)의 커리어는 놀라움과 흥미를 일으키는 대목이기도 하다. 1865년에 소품(小品, minor orders)을 받기 전에도 신실한 신앙을 가지고 있었던 리스트는, 피아노 독주를 위한 《시적이고 종교적인 선율》(*Harmonies poétiques et religieuses*, 1833-1834, 1853년 출판), 《테 데움》(*Te Deum*, 1853 추정, 1867), 《크리스투스》(*Christus*, 1866-72), 《십자가의 길》(*Via Crucis*, 1878-1879)과 같은 합창 작품, 다수의 오르간 작품 등 많은 종교적 작품을 남겼다.²⁾ 특히 (예1)에서 볼 수 있는 《십자가의 길》의 주제 선율에서 등장하는 첫 세 음으로 이

* 본 논문은 필자의 박사 학위 논문에서 발췌된 일부분에 대한 번역임을 밝히는 바이다. 2021년 『음악이론포럼』 28권 1호에 게재된 “리스트 B단조 소나타의 정신분석학적 읽기: ‘오브제 아’로서의 PAC”는 필자의 박사 학위 논문의 2장과 3장 3절에 해당하고, 본 논문은 박사 학위 논문의 1장과 3장 2절을 중심으로 발췌되었는데, 리스트의 B단조 소나타에 대한 배경은 두 논문에 공통적으로 존재 할 수 있으나 지엽적이다. 논문의 요지인 B단조 소나타에 대한 해석에 있어서는 각 부분이 다른 종류의 해석학적 관점을 취하고 있으며, 따라서 다른 내용과 해석을 제시하고 있음을 밝힌다. Yumi Kim, “Liszt’s Sonata in B Minor: Analytical and Hermeneutic Inquiries,” (Ph. D. Diss., Temple University, 2020). 김유미, “리스트 B단조 소나타의 정신분석학적 읽기: ‘오브제 아’로서의 PAC,” 『음악이론포럼』 28/1 (2021), 113-136.

1) Alan Walker, *Franz Liszt: The Weimar Years, 1848-1861*, Vol. 2 (Ithaca: Cornell University Press, 1989), 290.

2) 가톨릭에서 소품은 신품급을 받기 이전에 수여되는 하급품을 일컫는데, 리스트는 수문품(守門品, doorkeeper),

루어진 모티브는 리스트의 오라토리오 《성녀 엘리사벳》(*Saint Elisabeth*, 1862)과 같은 종교 작품 뿐만 아니라, 피아노 솔로를 위한 《한숨》(*Un Sospiro*, 1845-1849), 피아노 소나타 B단조 (*Sonata in B minor*, 1853), 교향시 11번 《훈족의 전투》(*Hunnenschlacht*, 1857) 등의 세속적 작품에서도 자주 나타난다. 이 모티브는 본래 (예2)의 그레고리안 성가 《신앙의 십자가》(*Crux Fidelis*)에서 유래한 것으로 장2도 순차 상행이 단3도 상행으로 이어지는 선율적 제스처로 설명될 수 있으며, 유래한 그레고리안 성가의 표제를 따서 ‘십자가 모티브’라고 불린다.³⁾ 리스트의 작품에서 십자가 모티브는 주로 3도 하행 관계로 화성화 되며, 리스트의 신앙심이 반영된 부분이라 할 수 있기 때문에 기독교에서의 구원(救援)을 의미하는 맥락으로 주로 사용되었다. 십자가 모티브는 리스트의 B단조 소나타의 2주제에서 현저하게 등장하는데, 본 논문은 800마디에 육박하는 대규모의 단악장 소나타에서 십자가 모티브가 주제적으로 변형되는 과정을 추적하고, 주제적 변형이 동반하는 표현적 변형의 과정을 내러티브적으로 해석하고자 한다. 따라서 본 논문이 제시하는 내러티브적 분석은 십자가 모티브의 형태의 변화뿐만 아니라 ‘표현성’(expressivity)의 변형에 초점을 맞출 것이고, 주제적 성격과 정서 구조의 변화에 근거하여 십자가 모티브가 만들어내는 이야기를 제시하는 것에 본 논문의 목적이 있다.



〈예 1〉 《십자가의 길》, 7-9마디 성악 성부⁴⁾

독경품(讀經品, lector), 시종품(侍從品, acolyte), 구마품(驅魔品, exorcist)의 네 개의 소품을 받았다. Alan Walker, "Ramann, Lina," In *Grove Music Online* (2011).

3) Paul Merrick, *Revolution and Religion in Music of Liszt* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), 284.

4) https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/a9/IMSLP59358-PMLP37914-Liszt_Musikalische_Werke_5_Band_7_59.pdf [2022년 4월 18일 접속].



I
C
Rux fi-dé-lis, inter omnes Arbor una nó-bi-lis:
Nulla silva ta-lem pro-fert, Fronde, flo-re, gérmí-ne:
* Dulce lignum, dulces clavos, Dulce pondus sústi-net.

<예 2> 그레고리안 성가 《신앙의 십자가》(Cruce Fidelis)⁵⁾

리스트의 B단조 소나타에 대한 선행연구는 대체적으로 표제음악적 연구와 소나타의 형식에 대한 연구의 두 갈래로 나누어지는데, 이 두 접근법의 중심에는 십자가 모티브가 사용된 2주제가 존재한다. 표제음악적 연구에 있어서는 샨츠(Tibor Szász), 메릭(Paul Merrick), 어트(Bertrand Ott) 등이 단조성의 폭풍과 같은 1주제와 종교적이고 웅장한 장조성의 2주제의 상반되는 성격을 강조하며 선과 악의 이분법적 표제를 제시하였다.⁶⁾ 이는 제시부의 두 개의 주제의 완벽한 대조에 기초하기 때문에 타당성 있게 받아들여졌으나, 해밀턴(Kenneth Hamilton)은 이와 같은 해석은 하나의 가능한 이야기일 뿐 B단조 소나타가 본래 표제음악으로 작곡되지 않은 악곡임을 강조한다.⁷⁾ 다른 연구의 갈래인 B단조 소나타의 형식 분석 연구에 있어서의 쟁점은 소나타의 세부 형식에 대한 의견이 일치하는 연구가 없다는 것인데, 아놀드(Ben Arnold)는 일곱 명의 학자들의 분석 결과를 비교하며 B단조 소나타의 형식의 모호성에 대해 강조한다.⁸⁾ 모든 학자들의 의견이 일치하는 부분은 십자가 모티브를 기반으로 하는 2주제의 시작 부분인데, 이는 원조의 관계 조성인 D장조의 딸

5) <http://gregorian-chant-hymns.com/hymns-2/cruce-fidelis.html> [2022년 4월 22일 접속].

6) Tibor Szász, "Liszt's Symbols for the Divine and Diabolical: their Revelation of a Programme in the B minor Sonata," *Journal of the American Liszt Society* 15 (1984), 39-95. Merrick, *Revolution and Religion in Music of Liszt*, 283-295. Bertrand Ott, "An Interpretation of Liszt's Sonata in B Minor," *Journal of the American Liszt Society* 10 (1981), 30-38.

7) Kenneth Hamilton, *Liszt Sonata in B Minor* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 18-19, 29.

8) Ben Arnold, *The Liszt Companion* (Westport: Greenwood Press, 2002), 120. B단조 소나타의 형식적 불분명성에 대하여 필자의 박사논문은 주요 부분에서의 종지의 부재를 그 원인으로 제시하고, 형식 분석의 어려움을 극복할 수 있는 대체적인 분석 방법론을 적용하여 B단조 소나타에 대한 이상적인 소나타 형식 분석을 제안한 바 있다. Kim, "Liszt's Sonata in B Minor: Analytical and Hermeneutic Inquiries," 28-95.

림화음이 경과부에서 길게 연장되며 2주제에서의 으뜸화음으로의 도착을 더욱 극적으로 만들고 십자가 모티브 선율의 장대한 출발을 이끌어 내기 때문이다. 이와 같이, 십자가 모티브를 기반으로 하는 2주제는 B단조 소나타의 해석에 있어서 ‘종교적’이고, ‘선’하며 ‘희망적’인 성격을 담당하고 있으며, 불확정적인 세부 형식 구조에 있어서도 ‘안정적’이고 ‘명확한’ 분석의 가능성을 제공하는 음악적 요소로 생각되어져 왔다. 그러나 본 논문이 제시하는 내러티브적 분석은 십자가 모티브가 주제적으로 변형하는 과정을 추적하며 발견되는 표현적 성격의 변화에 주목하여, 십자가 모티브가 제시부의 2주제에서 처음 보여주었던 표현적 성격이 발전부를 지나며 어그러진 모습으로 변형되고, 재현부에 이르러서는 다시 본래의 상태를 회복해 가는 과정을 내러티브로 이끌어 내고자 한다. 본 연구가 제시하는 십자가 모티브의 가변적 성격은 십자가 모티브의 2주제를 선(善)을 표현하는 고정적인 요소로 보았던 이전 선행연구의 제한적인 해석을 넘어서는 새로운 해석의 가능성을 제시할 것이다.

악곡에서의 주제적 변형(thematic transformation)은 다양성과 응집성을 동시에 성취해 낼 수 있는 작곡 기법으로, 일반적으로는 이도(transposition), 전위(inversion), 역행(retrograde), 확장(augmentation), 축소(diminution), 분절화(fragmentation) 등을 통한 주제의 변화를 의미하지만, 리스트의 작품에서는 이러한 주제적 변형이 음정과 리듬의 변화에서 더 나아가 표현적 다양성(expressive variety)까지 추구하고 있다.⁹⁾ 이는 클라인이 언급한 ‘표현적 변형’(expressive transformation)과 일맥상통하는데, 어떠한 이야기가 진행 될 때에 특정 캐릭터가 계속 같은 감정에만 머물러 있는 것이 아니라 감정과 상태의 변화를 경험 하는 것처럼, 음악적 이야기가 진행됨에 따라 음악적 아이디어가 정서적 상태의 변화를 경험할 수 있음을 의미한다.¹⁰⁾ 가령, 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 교향곡 5번에서 ‘운명의 동기’라 불리는 네 음 모티브를 기본 요소로 하여 발전되는 주제와 ‘비극에서 승리로’ 진행되는 악곡의 서사는 주제적, 표현적 변형의 선구적 모델 중 하나라 할 수 있다. 베토벤으로부터 시작하여 쇼팽(Frédéric Chopin, 1810~1849)을 거쳐 리스트와 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)에 이르기까지 낭만시대 작곡가들은 주제적 아이디어의 단순한 반복을 피하고 끊임없이 주제적, 표현적으로 발전시키며 악곡을 서사화 하여 최고의 절정(apotheosis)에 이르게 한다. 표현적 변형에서의 ‘표현적’이라는 단어가 내포하고 있는 의미는 환희, 슬픔, 불안 등과 같은 감정적 표현뿐만 아니라 폭발, 초월, 승화(昇華) 등과 같은 극적인 아이디어나 상황까지 확장될 수 있다.¹¹⁾ 클라인은 이러한 표현적 변형이 해튼(Robert Hatten)이 말하는

9) Michael Saffle, *The Music of Franz Liszt: Stylistic Development and Cultural Synthesis* (London: Routledge, 2018), 60.

10) Michael Klein, “Chopin’s Fourth Ballade as Musical Narrative,” *Music Theory Spectrum* 26 (2004), 32.

‘표현적 장르’(expressive genre)를 만들어내는 핵심적인 요소임을 주장한다.¹²⁾ 헤튼은 1994년 출판된 『베토벤 음악에서 의미: 유표성, 상관관계, 해석』(*Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation and Interpretation*)에서 표현적 장르라는 용어를 처음으로 제시하는데, 베토벤의 작품에서 나타나는 토픽들을 음악 내·외적인 맥락에서 해석하고, 하나의 토픽이 다른 토픽과 결합하면서 나타나는 새로운 의미의 출현이나 의미의 변화에 주목한다.¹³⁾ 따라서 표현적 장르는 ‘토픽들이 펼쳐지며 나타나는 일종의 시나리오’라고 정의할 수 있으며, 표현적 장르로서의 음악 작품은 하나 이상의 표현적 상태를 나타낼 뿐만 아니라 토픽간의 상호적 관계를 통해 표현적 상태의 변화 과정을 동반하게 된다.¹⁴⁾ 헤튼의 표현적 장르에서 특정 음악적 제스처는 음악에 펼쳐지는 현상들을 경험하는 가상 행위자(virtual agent)로서 작용할 수 있다고 간주되며, 이를 통해 음악적 자아가 겪는 가상의 시나리오가 탄생하게 된다.¹⁵⁾ 헤튼의 표현적 장르와 클라인의 표현적 변형은 주제적 아이디어의 표현적 변형 과정을 통해 새로운 내러티브를 창조해낼 수 있는 음악적 근거를 제공해 준다는 점에서 본 논문의 내러티브 분석에 기반이 되는 연구라 할 수 있다.

이에 더하여 본 논문은 십자가 모티브가 만들어 내는 내러티브에서의 정서적 변화에 상응하는 정서적 구조를 가진 영화를 함께 제시하여 상호텍스트적(intertextual) 스토리텔링을 하고자 한다. 상호텍스트성(intertextuality)은 텍스트 간의 상호적인 유기적 관련성을 의미하는 것으로, 어떠한 텍스트가 다른 텍스트를 언급하여 연상시키거나 환기 작용을 일으켜 의미를 생성하는 것을 뜻한다.¹⁶⁾ 본래 상호텍스트성은 문학과 문학, 혹은 영화와 영화 등 동일 장르에 속하는 텍스트의 상호관련성을 제시하는 것이 일반적이나, 클라인은 다른 장르의 텍스트를 사용하여 음악의 의미와 내러티브를 생성해 낸 대표적 음악학자라 할 수 있다.¹⁷⁾ 클라인은 프랑스의 작가 프루스트(Marcel

11) Klein, 위의 글, 27.

12) Klein, 위의 글, 32.

13) Robert Hatten, *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation, and Interpretation* (Bloomington: Indiana University Press, 1994), 67-90.

14) Melanie Lowe, *Pleasure and Meaning in the Classical Symphony* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2007), 16. 송무경, 정혜윤, 『음악 비평·해석·분석』(서울: 연세대학교 대학출판문화원, 2020), 204.

15) 송무경, 정혜윤, 위의 책, 213-215.

16) ‘상호텍스트성’이라는 용어는 크리스테바(Julia Kristeva, 1941~)에 의해 1966년 처음 언급 되었고, 바르트(Roland Gérard Barthes, 1915~1980)와 같은 문학 비평가에 의해 널리 사용되었다. <https://terms.naver.com/list.naver?cid=60657&categoryId=60657> (문학비평용어사전) [2022년 4월 30일 접속]

17) 음악의 해석에 상호텍스트성을 본격적으로 도입한 글은 클라인의 『서양 예술 음악에서의 상호텍스트성』(*Intertextuality in Western Art Music*)에서 찾아볼 수 있다. Michael Klein, *Intertextuality in Western Art Music* (Bloomington: Indiana University Press, 2005).

Proust, 1871-1922)의 연작 소설 『잃어버린 시간을 찾아서』(*À la recherche du temps perdu*)와 1999년 개봉한 헐리우드 영화인 《매트릭스》(*The Matrix*) 등의 작품을 음악의 내러티브를 생성하는 과정에 도입하여, 독자가 상호텍스트적 맥락을 통해 형이상학적이고 추상적일 수 있는 음악의 내러티브에 쉽게 다가갈 수 있는 담론을 제시하였다.¹⁸⁾ 본 논문이 십자가 모티브의 내러티브에 적용한 상호텍스트적 작품은 헐리우드 영화인 《레버넌트: 죽음에서 돌아온 자》(*The Revenant*, 2015)인데, 영화의 주인공의 정서적 구조가 십자가 모티브의 표현적 변형과 유사한 흐름을 지니기 때문이다. 상업성과 예술성 모두를 인정받은 영화임을 반증하듯 《레버넌트: 죽음에서 돌아온 자》에 대한 연구는 개봉 이후 활발하게 이루어졌는데, 특히 주인공의 감정과 정서의 변화를 분석하기 위한 심리학적, 정신분석학적 접근이 대부분이다.¹⁹⁾ 본 논문은 리스트의 소나타에서 나타나는 십자가 모티브가 음악적 행위자(*musical agent*) 혹은 음악적 자아(*musical persona*)로서 겪게 되는 음악적 사건과 정서를 영화의 주인공이 경험하는 사건, 감정과 연관시킨 상호텍스트적 스토리텔링을 통해 독자의 흥미를 돋우고 내러티브적 해석에 대한 이해를 돕고자 한다.

2. 십자가 모티브의 표현적 변형을 통한 내러티브적 분석

2.1. B단조 소나타의 다섯 개의 모토(*mottos*)

리스트의 B단조 소나타에는 주제적 발전의 기초적 아이디어를 제공하는 다섯 개의 모토(*mottos*)가 나타나는데, 리스트는 이 제한된 모토의 변형과 발전을 대규모 소나타 안에서 자유자재로 구사하며 주제적 다양성과 응집성을 동시에 구현해내고 있다. 본 연구는 각 모토를 구분하기 위해 영어의 알파벳을 붙여서 모토 A에서 모토 E로 명명하고자 한다. 본 절에서는 십자가 모티브에 해당하는 모토 D를 포함하여 소나타에서 나타나는 다섯 개의 모토에 대해 간략하게 소개할 것이

18) 클라인은 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』와 영화 《매트릭스》를 드뷔시의 피아노 작품을 위한 내러티브 분석에서 상호텍스트적 맥락으로 사용하고 있다. Michael Klein, *Music and the Crises of the Modern Subject* (Bloomington: Indiana University Press, 2015), 67-95.

19) 《레버넌트: 죽음에서 돌아온 자》에 대한 연구는 심리학적 연구 이외에도 극의 중심이 되는 복미 원주민과 그 배경에 대한 문화인류학적 연구 또한 활발히 이루어지고 있다. 국내의 연구 중에서 김소영의 정신분석학적 연구가 돋보이는데, 영화의 주인공이 가진 복수에 대한 욕망과 그 승화의 과정을 라캉의 상상계, 상징계, 실재계를 통해 설명하고 있다. 김소영, “상상계·상징계·실재계를 넘나드는 욕망의 양상: 〈바우티폴〉과 〈레버넌트: 죽음에서 돌아온 자〉를 중심으로,” 『인문콘텐츠』41 (2016), 263-283.

며, 다음 절에서는 모토 D인 십자가 모티브의 변형에 주목하여 내러티브적 해석을 제시하고자 한다.

첫 세 개의 모토는 (예3)에서와 같이 서주부의 첫 17마디에서 제시된다. 마디 1-3에 등장하는 모토 A는 G 프리지안 음계의 하행 선율로 낮은 음역에서 유니즌(unison)으로 제시되고, 곧 이어 마디 4-6에서는 프리지안 음계에 증4도가 추가된 선율로 변형되어 집시 단음계(Gypsy minor scale)를 이루며 동일한 방식으로 하행한다.²⁰⁾ 모토 A는 음계의 하행 선율이 울퉁이 제시된다는 점에서 다섯 개의 모토들 중에서 가장 발견이 용이한 모토라고 할 수 있으며, 음계의 선율이 이도, 전위, 분절화 등의 다양한 방법으로 변형될 수 있기 때문에 소나타 전체에 걸쳐 광범위하게 나타난다. 모토 A는 대체적으로 느린 템포와 여린 다이내믹의 조합, 혹은 빠른 템포와 센 다이내믹의 조합으로 나타나는데, 특히 서주부에서 제시되는 모토 A는 낮은 음역에서 소리를 낮추어(*sotto voce*) 나타나기 때문에 어둡고 신비한, 혹은 초자연적인 정취를 자아낸다. 뒤 이어 마디 8에서 등장하는 모토 B는 갑작스러운 템포와 다이내믹의 변화(Lento assai → Allegro, *piano* → *forte*)로 인해 강력한 분위로의 전환을 이끌어 낸다. 양 손의 유니즌이 옥타브 위로 빠르게 도약하고, 곧 바로 감7화음의 분산화음으로 거칠게 하행하는 선율 제스처는 스타카토, 스타카티시모를 통해 폭풍과 같은 성격을 드러낸다. 모토 B는 B단조 소나타에서 주제적-표현적 변형을 가장 다양하게 하는 모토 중 하나라고 할 수 있는데, 주제적 변형에 있어서는 주로 선율 윤곽이 유지된 상태에서 음고나 리듬의 변화를 통해 나타나고 있다.²¹⁾ 표현적 변형에 있어서는 영웅적, 비르투오소적 스타일이나 온화한 성격의 선율로 종종 등장하고 있으나, 이러한 패시지는 결국 강렬하거나 비극적인 정서, 혹은 비극의 암시로 이어진다. 이는 모토 B의 최초의 등장에서 설정되었던 원래의 성격이 반영된 결과로 이해할 수 있다. 모토 C는 마디 13-15에서 첫 부분이, 마디 15-17에서 두 번째 부분이 등장하는데, 낮은 음역에서 빠르게 상행하는 셋잇단음표, 마르카토와 스타카토, 감7화음에 기초한 빠른 반음계적 선율로 민첩하고 악(惡)한성격을 드러낸다. 이러한 특징은 모토 B와 모토 C가 결합되어 나타나는 제시부의 1주제에서 폭발하며 폭풍과도 같이 강력하고 악한 1주제를 만들어내고 있다 (예4). 또한, 소나타의 발전부 뒷부분에 모토 C의 민첩함이 강조된 선율에 기초한 푸가토가 나타나고 있는데(예 5), 해밀턴은 B단조 소나타와 파우스트 소설과의 연계성을 언급하며 이 푸가토가 악마 메피스토(Mephisto)를 상징한다고 설명하고 있다.²²⁾ 모토 C 또한 모토 B와 같이 다양한 모습으로 주제적-

20) Shay Loya, *Liszt's Transcultural Modernism and the Hungarian-Gypsy Tradition* (Rochester: University of Rochester Press, 2011), 51-55.

21) 필자의 박사 학위 논문에서는 각 모토에 대한 주제적, 표현적 변형에 대한 면밀한 추적과 상세한 설명을 제공하고 있으며, 본 고에서는 지면 관계 상 각기 모토의 핵심에 대한 설명만 포함하고 있음을 밝힌다. Yumi Kim, "Liszt's Sonata in B Minor: Analytical and Hermeneutic Inquiries," 118-130.

22) Kenneth Hamilton, *Liszt Sonata in B Minor*, 29.

표현적 변형을 하고 있으며, 민첩함의 성격에 기초한 비르투오소적 패시지, 민첩함과 악함의 두 성격이 강한 다이내믹과 결합된 판타지아적, 폭발적 패시지가 주된 변형의 결과라 할 수 있다. 이에 더해 모토 C는 온화한 성격의 노래하는 듯한 선율로의 변형이 나타날 때도 다수 있는데, 이러한 패시지에서는 악함과 긴장감이 사라진 듯 보이지만 결국 완벽하게 해결되지 않는 화성으로 이어지며 원래의 악한 성격을 완전히 떨쳐 버릴 수 없음을 보여준다.

[Introduction]

Lento assai.

p sotto voce

Motto A: Gypsy Minor Scale

Motto B: Fully-diminished 7th chords in octave

Allegro energico.

Motto B: Strong, powerful, dark, tempesta topic

(Bm: vii⁰⁷)

Motto C: Agility, powerful, dark, tense, tempesta topic

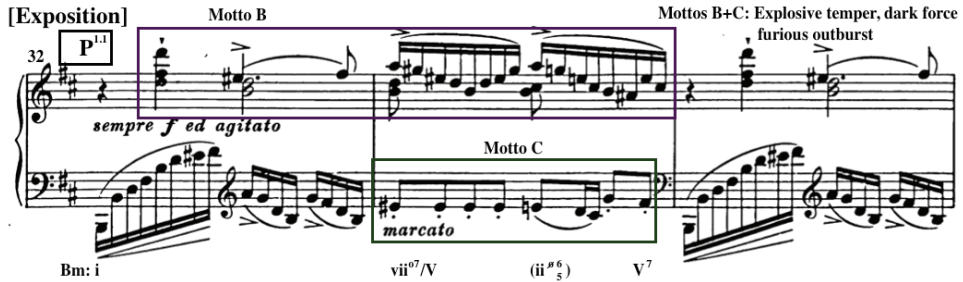
f marcato

Bm: i⁶

vii⁴₃

vii⁶₅/iv (unresolved)

<예 3> 서주부의 마디 1-15: 모토 A, B, C의 등장



<예 4> B단조 소나타의 1주제: 모토 B와 C의 결합



<예 5> 푸가토에서의 모토 C

모토 D는 상행하는 세 음의 조합으로 이루어지는 십자가 모티브를 기초로 하며, 제시부의 2주제 영역인 마디 115의 그란디오소(Grandioso)에서 처음으로 제시된다. 십자가 모티브는 (예 6)과 같이 장2도-단3도 조합의 선율 조각이 두 번 등장하며 선율을 이루어내고, 장대한 다이내믹과 3도 관계의 화성진행이 동반된다. 경과부에서 길게 나타나는 D장조의 딸림화음의 연장은 2주제에서 D장조의 으뜸화음으로의 도착을 더욱 극적으로 만들고, 십자가 모티브 선율과 넓은 음역을 어우르며 가득 채우는 화음 반주는 종교적 승리를 환기시킨다. 종교적 장엄함과 승리를 상징하는 2주제는 어두운 폭풍 같은 1주제의 성격과 확연한 대조를 이루는데, 이는 1주제와 2주제의 대조성을 선-악의 이항대립(binary opposition)으로 해석했던 학자들의 주장에 대한 근거가 된다.²³⁾

마지막으로 모토 E는 발전부의 중간인 마디 331의 안단테 소스테누토(Andante Sostenuto)에서 출현한다 (예7). 안단테 소스테누토는 소나타의 이전 부분과는 대조를 이루는 느린 템포와 온화한 분위기 때문에 느린 2악장의 기능을 하는 부분으로도 해석된다.²⁴⁾ 모토 E는 순차

23) Raabe, *Franz Liszt: Leben und Schaffen*, 59-62. Szász, “Liszt’s Symbols for the Divine and Diabolical: their Revelation of a Programme in the B minor Sonata,” 39. Merrick, *Revolution and Religion in Music of Liszt*, 283-295.

24) B단조 소나타는 단일 악장 소나타이지만 동시에 소나타 형식의 1악장, 느린 2악장, 푸가토의 3악장, 소나타 형식의 4악장인 네 악장 구성으로도 해석 될 수 있는 이중 구조(double structure)를 표방하고 있다. Alan Walker, *Reflections on Liszt* (Ithaca: Cornell University Press, 2005), 129.

S^{1.1} **Grandioso.** **Cross motive**

105 *ff*

108 *DM: I* *fff* *f*

111 *col g....*

114 *Extroverted part* *Introverted part* *Extroverted part* *Introverted part*

118 *ritenuendo* *diminuendo* *p* *Tr 2.1*

vii 07/vi (evaded cadence) → EEC deferral

〈예 6〉 2주제 영역에서의 모토 D와 십자가 모티브

하강-도약 상승 패턴의 반복으로 이루어지는 선율이 차분하고 우아한 분위기를 자아내고, 코랄 스타일의 반주가 덧입혀져 안단테 소스테누토를 종교적인 만족감이 채워지는 부분으로 만든다.²⁵⁾ 다

25) 첫 페이지에서 언급한 필자의 “리스트 B단조 소나타의 정신분석학적 읽기”는 안단테 소스테누토에 집중한 해석학적 분석을 제공하고 있다. 소나타에서 오직 한 번만 성취되는 완전정격종지(PAC)가 발전부의 안단테 소스테누토에서 나타나고 있음에 주목하여, 이 부분을 모든 것이 완벽한 공간, 즉 유토피아와 같은 공간으로

<예 7> 안단테 소스테누토에서의 모토 E

른 모토들과는 달리 모토 E는 소나타에서 주제적, 표현적 변형이 적극적으로 나타나지 않으며, 이는 리스트가 안단테 소스테누토에서 느낄 수 있는 만족감, 완벽함을 소나타 공간 안에서 보존하고자 하는 의도가 있었음을 추측해 볼 수 있다.

2.2. 십자가 모티브의 내러티브: ‘비극과 고통에서 다시 쟁취해 낸 승리’

십자가 모티브의 첫 등장은 제 2주제 영역에서 양손을 가득 채운 포르티시모 화음 반주와 옥타브 유니즌, 그리고 4/4박자에서 3/2박자로의 변화를 동반하며 그 웅장함과 당당함을 드러내는데, 이는 마치 신의 위엄을 찬양하는 듯하다. (예6)에서처럼 2주제 선율은 베이스의 페달 D위에서 나타나는 I-vi65-IV64-ii42의 3도 관계로 근음이 하행하는 진행을 통해 화성화되며, 이는 베이스가 페달 D에서 이탈하여 C-장3화음의 기본위치에 도착하는 순간을 더욱 극적으로 만든다. 소나타는 마디 109에서 이 장엄한 C-장3화음과 함께 악곡의 첫 번째 절정(apotheosis)에 도달하는데, 십자가 모티브의 2주제 선율이 성취해 낸 그란디오소 부분의 장대함은 리스트의 삶에서 예수의 십자가 은총이 강력하게 작용함을 암시한다. 그란디오소의 첫 부분은 조성적으로 안정적이고 종교적인 장대함이 드러나는 부분이지만, 그란디오소의 마지막인 마디 119에 이르러서는 부이췌7화음을 통해 종지가 회피되며 조성적 안정성이 약해진다. 회피종지로 인하여 첫 번째 2주제 영역은 만족스럽게 마무리 되지 못하고, 이는 19세기 소나타의 전형적인 현상인 완전정격종지를 통해 생성되는 필수 제시부 종결점(Essential Expository Closure, 이하 EEC)의 등장을 지연시킨다.²⁶⁾ 단기적 목표인

해석하고 정신분석학자인 라캉(Jacques Lacan)의 상상계의 개념을 도입하여 설명하고 있다.
 26) 헵코코스키(James Hepokoski)와 달시(Warren Darcy)의 소나타 이론은 제시부의 2주제 영역에서의 PAC를 통한 필수 제시부 종결점, 그리고 재현부의 2주제 영역에서의 원조에서의 PAC를 통한 필수 구조적 종결점(Essential Structural Closure, 이하 ESC)를 통해 소나타의 조성적-구조적 목적이 만족스럽게 성취된다고 설

EEC를 달성하지 못한다는 사실은 내러티브적으로 소나타에 곧 닥칠 위기를 암시한다.

십자가 모티브의 두 번째 등장은 발전부의 마디 297-300에서 나타나는데, 이는 영웅적이고 장대한 첫 등장과는 달리 고통과 비극의 상태 가운데 제시된다. (예8)과 같이 두 번째 등장에서의 십자가 모티브는 본래의 선율적 윤곽은 유지되지만(G#-A-C#), 단조성의 선율과 매우 낮은 음역에서 폐달음 G# 위에서 나타나는 2전위의 C#-단3화음의 화성적 배경은 십자가 모티브의 성격을 비극적으로 변모시킨다. 또한 뒤이어 나오는 상행 선율로 인해서 불협화음이 창출되고, 포르티시모에서 무겁게(*pesante*) 제시되며 고통과 분노의 정서를 전달해 준다. 이는 마치 음악적 자아에게 ‘십자가의 승리는 비현실적인 것이고 이제는 고통의 현실을 바라봐야 된다는 것’을 일깨워 주는 듯한 장면과도 같다.

그러나 고통의 십자가 모티브는 돌연 마디 301의 레치타티보(Recitativo)로 인해 잠시 중단된다. 레치타티보의 선율은 카덴차처럼 박자에 관계없이 자유롭게 노래하며, 왼손에서는 이끄림화음과 부이끄림화음이 적절히 해결되지 않은 채로 연속적으로 나타나며 선율을 반주한다. 레치타티보의 이와 같은 특징은 마치 시간이 정지된 상태에서 음악적 자아가 내면의 세계로 들어가 자신에게 질문을 던지는 것과 같은 인상을 주는데, 이러한 ‘고통의 십자가 모티브-갑작스러운 레치타티보의 간섭’으로 이어지는 과정은 마디 302-306에서 한 번 더 반복된다. 고통의 십자가는 낮은 음역에서 연주되는 F단조 화성으로 인해 더욱 확고해지는 듯하지만, 마디 306에서 다시 개입하는 음악적 자아의 내면의 독백은 온 힘을 다하여(*appassionato*) 비극적인 상황에서 탈출하고자 하는 의지를 보여준다.

십자가 모티브의 주제적-표현적 변형으로 인해 본 연구가 제시한 ‘비극적 현실-고통을 극복하고자 하는 내적 의지’의 내러티브는 2015년 개봉된 할리우드 영화인 《레버넌트: 죽음에서 돌아온 자 (이하 레버넌트)》와 상호텍스트적 연관성을 보인다. 《레버넌트》는 주인공 휴 글래스(Hugh Glass)를 연기한 레오나르도 디카프리오(Leonardo Di Caprio)에게 오스카 상을 안겨주며 예술성과 대중성을 동시에 인정받은 영화로 평가된다. 《레버넌트》는 19세기 서부 개척시대 이전의 미국을 배경으로 하고, 주인공인 글래스는 사냥꾼으로 그의 아들, 동료들과 함께 거친 겨울의 삼림 지대를 이동하게 된다. 그 과정 중에 야생 곰을 맞닥뜨린 글래스가 큰 상처를 입게 되고, 동료들의 이동에 큰 지장을 주게 되자 매정한 동료 피츠제럴드는 겨우 살아 있는 글래스를 죽이려 한다. 글래스의 아들이 이를 발견하고 대적하자 피츠제럴드는 그의 아들을 글래스 앞에서 죽이고, 글래스도

명한다. 리스트의 B단조 소나타에서는 EEC와 ESC 모두 나타나지 않으며, 이는 특별한 내러티브를 이끌어 낼 수 있는 구조적 변형, 혹은 이탈의 현상으로 해석 할 수 있다. James Hepokoski and Warren Darcy, *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late Eighteenth-century Sonata* (Oxford and New York: Oxford University Press, 2006), 17-18.

땅에 묻고 떠난다. 여기서 큰 상처를 입고 겨우 숨이 붙어 있는 클래스가 차가운 흙 아래 묻혀있는 비극적인 현실은, 리스트 소나타의 마디 297-300에서 나타나는 십자가 모티브가 맞닥뜨린 고통의 현실과도 상응하는 부분이라 할 수 있다. 영화에서 아들의 죽음을 목격하고 자신마저도 죽음 앞에서 있는 클래스의 비극적인 현실은 클래스가 꿈, 혹은 내적 상상의 세계에서 죽은 아내와 아들의 모습을 보며 작은 목소리로 독백하는 장면과 교차적으로 나타는데, 이때 클래스는 “네가 숨이 붙

297 D^3
fff pesante Tragic version of the cross motive
 C#m: i^6
 Recitativo. *ritenuto ed appassionato*
 301 *poco rallent. .*
 Recitativo style
 (C#m) vii^{07} vii^{07}/iv vii°/VII Ger. $^{+6} V$

302 *ff*
 Fm: 8^{va}
 Recitativo. *ritenuto ed appassionato*
 306 Recitativo style *sempre f*
 Fm: vii^{04}_2 vii^{07}/iv Gm: vii^{07} i^6

308 D^4
f marcato
 vii^{07} v^{b9} consecutive fully-diminished 7th chords (unresolved)

<예 8> 십자가 모티브의 두 번째 등장: 현실의 고통, 그리고 음악적 자아의 독백

어 있는 한, 너는 싸워야 한다. 계속 숨 쉬어야 한다.”라고 되된다.²⁷⁾ 클래스의 독백은 소나타의 레치타티보에서 나타나는 고통을 극복하고자 하는 의지와 유사한 감정선을 갖고 있다. 또한 클래스가 차가운 땅에서 빠져나오려 고군분투 하는 것, 극심한 추위와 배고픔으로 인한 어려움, 인디안 부족에게 사로잡히게 되는 사건 등 고통의 현실을 직면하는 장면들은, 먼저 떠나간 아내와 아들을 그리며 복수를 다짐하는 독백의 장면과 계속적으로 교차되어 나온다. 이는 고통의 십자가 모티브와 음악적 자아의 독백이 교차하며 나오는 마디 297-310의 정서의 흐름과 그 맥을 같이 한다.

소나타에서 음악적 자아는 비극적인 현실로 인해 감정의 바닥으로 곤두박질치지만, 다시 과거의 영광을 회복하고자 하는 시도가 음악에서 나타난다. (예9)와 같이 십자가 모티브는 마디 363에서 다시 모습을 드러내는데, 모티브의 본래 특징인 상행 선율과 3도 하행 화성 진행이 F#장

The image displays a musical score for Example 9, consisting of three systems of piano and vocal parts. The first system (measures 363-367) features a piano accompaniment with a 'Cross motive - attempting to recover its glorious past' and a vocal line marked 'con passione'. The second system (measures 368-371) shows a 'Chromatic descending bass' in the piano part and a vocal line with a '3' (triple) marking. The third system (measures 372-375) is marked 'rinforzando' and includes a '3' (triple) marking in the vocal line. Chord symbols are provided for both piano and vocal parts throughout the score.

<예 9> 발전부에서의 십자가 모티브의 세 번째 진출

27) 필자 번역. 영화에서의 대사 원문은 다음과 같다: “As long as you can still grab a breath, you fight. You breath. Keep breathing.”

조에서 제시되며 조심스럽지만 낙관적인 출발을 하게 된다. 십자가 모티브는 크레센도를 통해 점차 에너지를 모으고 마디 372에서는 그 정점에 이르나, 집합된 에너지는 천상의 세계로 연결되지 못하고 음악은 G단조로 전조되며, 결국 마디 376에서는 현실의 비극적 상황으로 복귀된다. 이는 고통의 현실을 보여줬던 십자가 모티브의 두 번째 진술구를 떠올리게 한다. 발전부에서 나타나는 두 번의 십자가 모티브는 본래의 종교적이고 장대한 성격이 사라진 채 모두 비극적 성격으로 변형된 모습을 보여준다. 음악적 자이는 고통스러운 현실가운데에서 빠져 나오기 위해 부단히 노력하지만, 결국 지난 시간의 영광을 되찾는 것에 실패한다. 따라서 발전부에서 십자가 모티브가 그려내는 음악적 드라마는 비극으로 치닫게 된다.

하지만 음악적 자이는 포기하지 않고 재현부에서 승리를 되찾기 위해 계속적으로 노력한다. 십자가 모티브는 재현부의 2주제 영역인 마디 600에서 재등장한다 (예10). 비록 제시부에서의 첫 등장처럼 장대하고 위풍당당한 모습은 아니지만, 십자가 모티브는 원조인 B장조에서 부드러운 아르페지오형 반주에 맞춰 F#-G#-B, B-C#-E의 음형으로 서서히 상승하고, 마디 604의 bVII에 도착해서는 포르테 다이내믹과 함께 에너지를 모으며 희망적 정서를 유지한다.

BM: (bvi⁶) V₄⁷ I (elided I: IAC)

<예 10> 재현부에서의 십자가 모티브의 네 번째 등장

재현부의 2주제와 제시부의 2주제의 상이한 점에는 여러 가지가 있지만 무엇보다도 주목해야 할 부분은 각 부분의 종지적 진행이다. 제시부의 2주제에서는 종지가 회피되며 만족스러운 마무리를 이루지 못했다면, 재현부 2주제의 마디 615-616에서는 다음 악구와의 중첩을 통해 증팔림7화음이 으뜸화음으로 연결되며 불안전정격종지가 형성되고 있다. 이는 앞서 언급한 긍정적 현상에 대한 기대와 되찾고자 하는 승리를 향한 열의를 더욱 불러일으키는 대목이라 할 수 있다.

십자가 모티브의 마지막 진술은 코다에서 긴 딸림화음을 통해 예비되고, 마디 700에서 B장조의 으뜸화음에 드라마틱하게 도착하며 제시된다(예11). F#-G#-B, B-C#-E의 상행하는 십자가 선율은 포르테시시모, 스포르잔도의 다이내믹과 양손에서 나타나는 B-장3화음의 셋잇단음표 연타를 통해 화성화되는데, 이 때 음악은 장대하고 영웅적이며 영광스러운 분위기로 가득 차게 된다. 결국 십자가 모티브는 표현적 변형의 과정 가운데 되찾고자 했던 종교적 장대함과 영광, 영웅적 당당함을 회복한다. 각 십자가 모티브의 선율 조각은 그 끝 부분이 두 옥타브 위에서 한 번 더 강하게 제시되는데(마디 700, 702), 이는 마치 최후의 승리를 선포하는 제스처처럼 확신에 차 있다. 밝고 화려한 축제의 분위기는 십자가 모티브의 상행 제스처와 함께 더욱 고조되고, 마디 704에서부터 로켓과 같이 점점 높은 음역으로 치솟는 화음군은 3전위의 딸림7화음을 트레몰로로 열렬히 제시하며 마디 709에서 악곡의 최고 절정에 이른다. 이 순간은 B단조 소나타가 긍정적인 에너지를 가장 많이 발산하는 부분으로, 과거의 고통, 슬픔, 비극을 압도하며 덮어버린다. 이 부분에서 음악적 자이는 십자가의 영광의 초월적인 능력에 압도되고, 가장 기쁘고 환희에 차 있는 상태로 십자가의 은총을 선포하며 기념하는 듯 하다.

십자가 모티브의 마지막 진술이 마무리되는 마디 710은 3전위의 딸림화음으로 끝나기 때문에 회피된 종지로 분석될 수 있다. 만약 이 부분이 정격종지로 마무리 되었다면 소나타의 내러티브는 완벽한 승리로 결론지어질 수도 있을 것이다. (예12)에서 제시된 리스트의 친필 악보를 보면 리스트가 B단조 소나타의 내러티브를 완벽한 승리의 드라마로 이끌기 위해 지금의 완성본 이전에

다른 종결 부분을 작곡했었던 것을 발견할 수 있다. 리스트는 마디 703 이후 양손에 가득 채운 화음으로 딸림화음과 으뜸화음을 교차적으로 제시하고 있는데, 이는 B장조의 으뜸화음을 연장함으로써 확보된 승리를 보다 확고히 하는 음악적 제스처로 해석될 수 있다. 하지만 결국 리스트는 이 부분을 모두 지워 무효로 만들고, 지금의 완성본과 같은 마지막 두 줄을 추가하며 십자가 모티브의 새로운 종결부분을 제시한다. 리스트가 기본위치의 딸림화음과 으뜸화음을 반복했던 이전의 종결 부분을 포기하고 의도적으로 3전위의 딸림화음으로 마무리 한 것에 대하여, 필자는 리스트가 승리의 내러티브에 대한 ‘열린 결말’을 제시한다고 해석한다. 이는 십자가 모티브의 마지막 승리가 사

The image displays a musical score for the Coda section, spanning measures 700 to 716. It is divided into four systems. The first system (measures 700-703) is labeled 'Coda³' and features a 'Cross motive' in the right hand. The music is marked with a forte dynamic (*fff*) and includes the annotation 'Religious topic, heroic/victorious topic'. Chord symbols BM: I and vi⁶ are indicated. The second system (measures 704-708) continues the texture with tremolos and a 'hammer blow' effect. Chord symbols bVII, bII₄, #VII₄, and V₂ are shown. The third system (measures 709-715) is marked 'Coda⁴' and 'Andante sostenuto.'. It includes the Korean annotation '(절정) 종지의 회피' and chord symbols (V₂) and I⁶. The final system (measures 716) concludes with a 'diminuendo' marking. Rehearsal marks '8...:.' are present at the beginning of measures 700, 704, and 716.

<예 11> 코다에서 십자가 모티브의 마지막 진술: 회복된 영광과 승리

실은 현실이 아닌 것이거나(꿈이나 환상), 혹은 승리에 대한 정신적 승화(sublime)를 표현한 것이라는 두 개의 다른 해석으로 이어질 수 있을 것이다. 본 연구는 이 두 개의 해석 중 후자가 더 타당하다고 주장 하는데, 이는 마지막 십자가 모티브의 진술 뒤에 이어 나오는 안단테 소스테누토의 주제적-표현적 제스처에 근거를 둔다.



<예 12> 리스트의 천필 악보: 십자가 모티브 마지막 진술의 종결 부분²⁸⁾

28) Franz Liszt, *Klaviersonate H-moll: Faksimile nach dem im Eigentum von Mr. Robert Owen Lehman befindlichen Autograph* (Munich: Henle, 1973).

(예11)과 같이 음악은 마디 710에서 최고로 고조된 상태에 어느 정도 머물렀다가 마디 711에서 안단테 소스테누토를 다시 등장시키며 V42에서 I6으로 진행한다. 안단테 소스테누토는 원조인 B장조에서 온화한 선율이 찬송가적 반주에 의해 화성화되고 약한 다이내믹에서 연주되기 때문에, 이전 부분에서의 고조된 상태의 음악적 정서는 안단테 소스테누토에 들어가며 갑작스럽게 평온한 상태로 전환된다. 환희에 찬 절정에서 종교적 명상의 상태로의 전환은 음악적 자아가 승리의 성취와 기쁨을 만끽하고, 이 후에 그 기쁨을 온전히 간직하기 위해 종교적으로 환기시켜 정신적인 평안의 상태에 들어갔다고 해석할 수 있다. 승리에 대한 종교적/정신적 승화와 그로 인한 평안의 상태로 요약되는 정서 구조는 《레버넌트》와의 상호텍스트성을 다시 한번 이끌어내는 대목이다. 《레버넌트》의 마지막에 이르면 글래스가 피츠제럴드에 대한 복수를 할 수 있는 상황에도 불구하고 복수를 직접 진행하지 않고 신의 손에 맡기는 장면이 등장한다. 물론 피츠제럴드는 신의 심판을 받게 된다. 이 후 글래스는 산으로 올라가며 그의 죽은 아내의 환상을 보게 되는데, 글래스가 아내의 웃는 모습을 보며 느끼는 감정은 모든 고통을 덜어주는 평안의 상태로 설명될 수 있다. 이는 B단조 소나타의 종결 부분에서 나타난 정신적 승화와도 같은 맥락으로 해석된다.

3. 나가는 글

본 연구는 리스트의 B단조 소나타에서 나타나는 십자가 모티브의 주제적-표현적 변형을 추적하며, 이러한 변형을 통해 생성되는 새로운 내러티브적 해석을 제안했다. 처음 등장하는 십자가 모티브는 제시부의 2주제에서 종교적 장대함과 영광, 그리고 영웅적 당당함의 상태로 표현되는데, 발전부에 이르러서는 모티브가 고통과 비극의 표현적 상태로 변형되며, 현실적 고통과 비극에 잠식된 음악적 자아를 내러티브로 그려냈다. 또한 재현부와 코다에서 다시 등장하는 십자가 모티브의 음악적 제스처를 분석하며, 음악적 자아가 고통을 극복하고 과거의 영광을 되찾으며 승리에 이르게 된다는 내러티브를 제안했다. 따라서 본 논문이 제시하는 십자가 모티브의 변형을 통한 내러티브는 ‘비극과 고통에서 다시 쟁취해 낸 승리’라고 요약할 수 있다. 이에 더하여 십자가 모티브의 변형이 보여주는 정서의 흐름이 헐리우드 영화 《레버넌트》의 정서 구조와 일부분 상응함을 발견했고, 현실의 고통과 그에 맞서는 음악적 자아의 의지적 독백, 그리고 승리에 대한 정신적 승화에 대한 내러티브적 해석을 상호텍스트적 맥락을 통해 풀어냈다.

음악은 형이상학적이고 추상적이어서 언어로 표현되는 데에는 제한이 있을 수밖에 없는

예술이다. 본 연구가 제시한 내러티브적 분석과 상호텍스트성의 적용이 음악 작품에 대한 제한적 이해의 반경을 넓혀주며, 새로운 해석에 대한 가능성을 제공했기를 바라며 글을 마친다.

검색어

리스트(Franz Liszt), B단조 소나타(Sonata in B Minor), 십자가 모티브(cross motive), 해석학(hermeneutics), 내러티브 분석(narrative analysis), 주제적 변형(thematic transformation), 표현적 변형(expressive transformation), 표현적 장르(expressive genre), 《레버넌트: 죽음에서 돌아온 자》(The Revenant), 상호텍스트성(intertextuality)

참고문헌

- 김소영. “상상계 · 상징계 · 실재계를 넘나드는 욕망의 양상: 〈바우티폴〉과 〈레버넌트: 죽음에서 돌아온 자〉를 중심으로.” 『인문콘텐츠』 41 (2016): 263-283.
- 김유미. “리스트 B단조 소나타의 정신분석학적 읽기: ‘오브제 아’로서의 PAC.” 『음악이론포럼』 28/1 (2021): 113-136.
- 송무경, 정혜윤. 『음악 비평 · 해석 · 분석』. 서울: 연세대학교 대학출판문화원, 2020.
- Arnold, Ben. *The Liszt Companion*. Westport: Greenwood Press, 2002.
- Hamilton, Kenneth. *Liszt Sonata in B Minor*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Hatten, Robert. *Musical Meaning in Beethoven: Markdeness, Correlation, and Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- Hepokoski, James and Darcy, Warren. *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late Eighteenth-century Sonata*. Oxford and New York: Oxford University Press, 2006.
- Klein, Michael. “Chopin’s Fourth Ballade as Musical Narrative.” *Music Theory Spectrum* 26 (2004): 23-55.
- _____. *Intertextuality in Western Art Music*. Bloomington: Indiana University Press, 2005.
- _____. *Music and the Crises of the Modern Subject*. Bloomington: Indiana University Press, 2015.
- Kim, Yumi. “Liszt’s Sonata in B Minor: Analytical and Hermeneutic Inquiries.” Ph. D. Diss., Temple University, 2020.
- Lowe, Melanie. *Pleasure and Meaning in the Classical Symphony*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2007.
- Loya, Shay. *Liszt’s Transcultural Modernism and the Hungarian-Gypsy Tradition*. Rochester: University of Rochester Press, 2011.
- Liszt, Franz. *Klaviersonate H-moll: Faksimile nach dem im Eigentum von Mr. Robert Owen Lehman befindlichen Autograph*. Munich: Henle, 1973.
- Merrick, Paul. *Revolution and Religion in Music of Liszt*. Cambridge: Cambridge University

Press, 1987.

Ott, Bertrand. "An Interpretation of Liszt's Sonata in B Minor." *Journal of the American Liszt Society* 10 (1981): 30-38.

Raabe, Peter. *Franz Liszt: Leben und Schaffen*. Tutzing: Hans Schneider, 1968.

Saffle, Michael. *The Music of Franz Liszt: Stylistic Development and Cultural Synthesis*. London: Routledge, 2018.

Szász, Tibor. "Liszt's Symbols for the Divine and Diabolical: their Revelation of a Programme in the B minor Sonata." *Journal of the American Liszt Society* 15 (1984): 39-95.

Walker, Alan. *Franz Liszt: The Weimar Years, 1848-1861*. Vol. 2. Ithaca: Cornell University Press, 1989.

_____. *Reflections on Liszt*. Ithaca: Cornell University Press, 2005.

_____. "Ramann, Lina." In *Grove Music Online*. 2011.

https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/a9/IMSLP59358-PMLP37914-Liszt_Musikalische_Werke_5_Band_7_59.pdf. 2022년 4월 18일 접속.

<http://gregorian-chant-hymns.com/hymns-2/crux-fidelis.html>, 2022년 4월 22일 접속.

<https://terms.naver.com/list.naver?cid=60657&categoryId=60657>. 2022년 4월 30일 접속.

Expressive Transformation of the Cross Motive in Liszt's Sonata in B Minor

Yumi Kim

This paper explores how the cross motive in Franz Liszt's Sonata in B Minor (1853) is transformed throughout the piece and suggests a narrative analysis resulted from the transformational process of its expressive state. The cross motive is a melodic segment derived from the Gregorian chant *Crux Fidelis* and appears five times in Liszt's sonata. In Liszt's instrumental music, motto themes become a vehicle for thematic transformation, and their characteristics and emotional states change over time like characters in a narrative. Michael Klein calls this change in the musical narrative "expressive transformation" (2004, 32).

The first presentation of the cross motive displays majesty and glory because of the rising melody of the motive with the repeated full-chord accompaniment in D Major. However, the second and third presentations of the motive reveal a tragic expressive state due to minor keys and dissonant harmonies. The cross motive reappears in B Major in the recapitulation and coda and accomplishes the glorious triumph with an apotheosis, recovering its religiousness and magnificence. The cross motive undergoes the expressive transformations, religious-to-tragic- to-triumph, in its long narrative journey throughout the sonata.

Furthermore, my narrative analysis opens a hermeneutic window on this sonata as it relates to Liszt's religious conviction, and considers intertextuality in the sonata and a recent film, *The Revenant*, which expresses a similar emotional change. Intertextuality between Liszt's sonata and the film helps us reimagine the sonata as if undergoing glorious to tragic to victorious states.

십자가 모티브의 표현적 변형: 리스트 B단조 소나타를 중심으로

김유미

본 논문은 연구자의 박사 학위 논문 중 1장과 3장 2절을 중심으로 발췌 및 번역한 것으로, 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 B단조 소나타에서 나타나는 십자가 모티브(cross motive)의 주제적, 표현적 변형에 초점을 맞추고, 모티브의 변형을 통해 생성되는 내러티브적 해석을 제시하는데 그 목적이 있다. 십자가 모티브는 그레고리안 성가 《신앙의 십자가》(*Crux Fidelis*)에서 유래한 선율적 모티브로, 리스트의 작품에서는 기독교에서의 구원을 의미하거나 그의 신앙심이 표현되는 맥락에서 주로 사용된다. 리스트의 소나타에서는 다섯 개의 모토가 주제적 발전의 기초적 아이디어를 제공하며, 그 중 네 번째 모토인 십자가 모티브는 5번에 걸쳐 등장하며 주제적 변형뿐만 아니라 표현적 변형의 과정을 거친다. 본 논문은 음악이 진행됨에 따라 음악적 아이디어가 정서적 상태의 변화를 경험할 수 있음을 의미하는 클라인(Michael Klein)의 용어 ‘표현적 변형’(expressive transformation)과 해튼(Robert Hatten)의 ‘표현적 장르’(expressive genre)의 개념을 연구의 출발점으로 삼는다.

제시부의 2주제 영역에서의 십자가 모티브의 첫 등장은 화려하고 장대한 반주와 상승하는 십자가 모티브 선율의 조합으로 인해 D장조에서 종교적인 장엄함을 드러낸다. 반면 발전부에서 제시된 십자가 모티브는 단조성의 선율, 낮은 음역, 불협화음, 강한 다이내믹으로 인해 고통스러운 모습으로 변모한다. 이는 십자가 모티브의 정서적 상태가 비극적으로 변형되었음을 보여준다. 재현부와 코다에서 등장하는 십자가 모티브는 이전의 종교성, 장엄함, 영웅적 당당함, 승리를 다시 회복하며 기쁨과 환희에 찬 절정의 감정적 상태를 보여준다. 이와 같은 십자가 모티브의 변형은 ‘비극과 고통에서 다시 쟁취해 낸 승리’의 내러티브로 표현될 수 있다. 본 논문은 이러한 내러티브를 제시하는 과정에서 할리우드 영화 《레버넌트》의 정서 구조와 십자가 모티브의 정서적 흐름에서 상호텍스트성(intertextuality)을 발견했고, 상호텍스트적 맥락의 적용을 통해 본 논문이 제시하는 해석학적 분석에 대한 접근성과 흥미를 높이고자 했다.

논문투고일자: 2022년 5월 5일

심사일자: 2022년 5월 22일

게재확정일자: 2022년 5월 23일