

박 미 애 교수지도
석사학위 청구논문

Chopin Ballade No.4 Op.52 연구

2007

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
황 혜 정

Chopin Ballade No.4 Op.52 연구

박 미 애 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2007년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

황혜정

인 준 서

황혜정의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 印

심사위원 _____ 印

심사위원 _____ 印

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

쇼팽 (Frederic Francois Chopin, 1810-1849)은 피아노를 통해서 낭만주의 음악에 많은 기여를 한 폴란드 출신의 작곡가로서, 자신의 조국인 폴란드 음악을 바탕으로 섬세한 감정표현, 풍부한 음향과 리듬, 다양한 음색을 결합해 독특한 낭만적 세계를 표현하였다. 베버(Carl Weber, 1786-1826), 훔멜(Johann Hummel, 1778-1837) 등 여러 작곡가들에게서 영향을 받았으며 필드(John Field, 1782-1837)가 시작한 녹턴 양식을 계승하여 보다 중요한 독자적 양식으로 발전시키기도 하였다.

쇼팽은 피아노의 시인이라 불릴 만큼 피아노 음악에 있어 많은 창작활동을 했던 당대의 뛰어난 피아니스트였다. 그는 즉흥연주에 일가견이 있었고, 고도의 기교성을 피아노에 적용하는 등 지금까지 알려지지 않은 피아노의 새로운 가능성을 개발하여 새로운 피아노 양식을 확립했다.

< 발라드 제 4번 Op.52 F 단조 > 는 소나타 형식으로 작곡되었으나 이전시대의 엄격한 조성관계나 형식에 치중하기보다는 자유롭게 변형되거나 확대시키는 방법을 사용하고 있다.<발라드 제 4번 Op.52 F 단조>의 구성은 제 1주제와 4개의 변주가 전곡을 통해 중요한 구조적 흐름을 이끌어가고 결과적으로 통일된 구축미를 보여주고 있다. 또한 변주들은 자유로운 대위법적 서법으로 주제가 변형되고 있으며 마지막 코다는 전혀 다른 제 3의 주제를 이용하여 <발라드 4번 Op.52 F 단조>를 화려하고 극적으로 이끌어가기 위한 목적으로 그려지므로 기존의 소나타 형식과는 차별화를 두고있다.

본 논문에서는 이러한 쇼팽의 음악적 특징들이 잘 적용된 < 발라드 제 4번 Op.52 F 단조 >를 중심으로 쇼팽 음악의 선율, 리듬, 화성적 특성과 발라드 장르의 특징을 연구하였다.

목 차

I. 서론	1
II. 쇼팽의 발라드	3
1) 음악적 특징	3
2) 작곡배경	8
3) 악보(edition)	11
4) <발라드 제 4번 Op.52 F 단조 분석>	12
III. 결론	42

참 고 문 헌
ABSTRACT

악보 목차

악보1) Chopin Ballade No.4 마디1-7	14
악보2) Chopin Ballade No.4 마디7-12	16
악보3) Chopin Ballade No.4 마디13-16	16
악보4) Chopin Ballade No.4 마디23-28	17
악보5) Chopin Ballade No.4 마디37-55	18
악보6) Chopin Ballade No.4 마디58-65	19
악보7) Chopin Ballade No.4 마디68-71	20
악보8) Chopin Ballade No.4 마디72-75	20
악보9) Chopin Ballade No.4 마디76-77	21
악보10) Chopin Ballade No.4 마디80-84	21
악보11) Chopin Ballade No.4 마디84-99	22
악보12) Chopin Ballade No.4 마디99-103	24
악보13) Chopin Ballade No.4 마디107-117	25
악보14) Chopin Ballade No.4 마디121-128	26
악보15) Chopin Ballade No.4 마디129-134	27-28
악보16) Chopin Ballade No.4 마디134-147	29-30
악보17) Chopin Ballade No.4 마디152-162	30-31
악보18) Chopin Ballade No.4 마디163-168	32
악보19) Chopin Ballade No.4 마디169-174	33
악보20) Chopin Ballade No.4 마디175-176	34
악보21) Chopin Ballade No.4 마디177-180	34
악보22) Chopin Ballade No.4 마디181-182	35
악보23) Chopin Ballade No.4 마디187-190	35
악보24) Chopin Ballade No.4 마디191-194	36
악보25) Chopin Ballade No.4 마디198-210	37
악보26) Chopin Ballade No.4 마디211-226	38-39
악보27) Chopin Ballade No.4 마디227-239	40-41

표 목 차

<표 1> 제시부의 구성	13
<표 2> 제 1주제부의 세부구성	15
<표 3> 재현부의 구성	27
<표 4> 재현부의 세부구성	28

I. 서 론

19세기의 초기 낭만파 작곡가인 쇼팽(Frederic Francois Chopin, 1810-1849)은 폴란드 출신의 작곡가이며 피아니스트로서, 피아노를 위한 여러 장르의 음악을 작곡함으로써 피아노를 낭만주의의 가장 대표적인 악기로 부각시키는데 커다란 영향을 끼쳤다. 그는 자유로운 형식 속에 반음계적 화성의 도입, 템포 루바토 등을 사용함으로써 독창적이고 매력적인 피아노 음악을 만들었고, 장식음 사용에 있어서도 단순한 장식의 효과를 넘어 멜로디적인 리듬에 미세한 변화를 주는 역할까지 그 사용범의를 확장시켰다. 그의 피아노 음악은 낭만파 시대의 음악을 잘 반영하는 가운데서 새로운 형식과 성부구조 및 음향의 다변성을 보여주고 있다.

쇼팽 음악의 특징은 이태리 오페라에서 영향을 받은 성악적 선율, 대담한 화성, 템포 루바토, 레가토를 위한 댐퍼 페달의 사용 등을 들 수 있는데 이러한 그의 독특하고 특유한 개성은 왈츠, 폴로네이즈, 마주르카, 녹턴, 연습곡, 전주곡, 즉흥곡, 발라드, 스케르초 등 여러 장르의 음악에서 잘 나타나 있다.

쇼팽 피아노 음악의 기본적인 구조는 선율에 반주가 붙은 형태이며, 선율은 잦은 화성변화와 전조, 리듬변형과 반음계적 화성으로 구성되어 있다. 쇼팽 대부분의 작품의 선율은 이전 고전파 특유의 기악적 선율이 아니라 이태리 오페라와 같은 선율로 노래하는 것이 특징이며 이것은 쇼팽 특유의 서법으로 간주되고 있다. 또 선율의 템포 루바토 사용으로 지정된 템포의 분위기에서 보다 자유로운 시적 분위기를 자아내므로써 아름답고 서정적인 선율을 완성시키는데 큰 역할을 하고 있다.

쇼팽의 작품 중 4개의 발라드는 낭만주의적 요소를 완숙하게 표현한 작품이다. 이 발라드들은 순수한 기악음악의 장르이면서도 문학과 밀접한 관계를 가지고 있는데, 이것은 낭만주의의 이념과도 일치하고 있다.

4개의 발라드에 특징지어지는 공통점은 6/4, 6/8의 복합박자를 사용한 것이며 4곡 모두 대조되는 2개의 주제와 극적인 코다를 가지고 있는 것이다. 또한 제 1번과 4번은 도입부를 사용하여 뒤에 나올 주제를 예시하면서 곡 전체에서 중요한 음악적 역할을 담당하고 있다.

<발라드 제 4번 Op.52 F 단조>는 문학적 배경을 바탕으로 복합박자로 구성된 자유로운 소나타형식에 화려한 코다를 가진 곡이다. 쇼팽 발라드의 전형적인 특징과 함께 반음계와 이태리 오페라에서 영향을 받아 다양한 장식음을 사용한 성악적이면서도 즉흥적인 선율, 감7화음, 9화음 등 대담한 화성의 사용과 그의 후기 음악적 특징인 대위법적 기법 등 그의 음악적인 특징을 모두 보여주고 있다.

본 논문에서는 <발라드 제 4번 Op.52 F 단조>를 중심으로 하여 쇼팽의 음악적 특징을 연구하고자 한다.

II. 쇼팽의 발라드

발라드(Ballad)는 ‘춤추다’라는 뜻을 가진 라틴어 발라레(ballare)에서 유래한 말로 chanson ballade, ballade, ballata 등과 어원을 같이 한다. 원래 춤곡을 의미하는 발라드는 14세기 초반부터 춤곡의 의미를 상실하면서 독창곡의 형태로 변모하게 되었다.¹⁾

문학에 있어서 발라드란 자유로운 형식의 서사시를 뜻하는 용어였는데, 그 내용은 영웅 전설이나 인간과 자연의 대립, 혹은 가공적인 사건이나 줄거리가 있는 이야기를 말한다.²⁾ 발라드는 aabC 형식으로 쓰여 졌으며, 가사는 3개의 절로 구성되는데 이 형식은 중세시대 노래 형식의 기초를 이룬 가장 일반적인 형태였다. 각 절은 똑같은 박자와 리듬 체계를 가지고 있고 똑같은 후렴구로 끝나는데, 이러한 형태는 중세의 음유시인이자 작곡가였던 트루바두르 와 트루베르의 노래에서 볼 수 있다. 14세기 후반의 발라드 주제의 전반적인 흐름은 진실한 사랑 노래가 많았고, 후에 음악적으로 점차 복잡해짐에 따라 문학과 음악의 발라드로 나뉘게 되었다.

14세기 후반에서 15세기 걸친 시기에는 3부분형식의 발라드를 썼는데 이것이 19세기에 와서 3부 형식으로 된 발라드의 모체가 되었다.

19세기에 들어오면서 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828), 로에베(Carl Loewe, 1796-1869)등에 의해 작곡되었던 성악 발라드는 쇼팽에 의해 피아노 작품에 사용되었는데, 그 이후 이에 영향을 받아 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 발라드 내림 라장조(1845)와 나단조(1853), 프랑크

1) Michale Don Randel, ed. *Harvard Dictionary* (Cambridge: Harvard University Press, 3rd. 1999), p.48.

2) 광복록, 「세계문학대사전」(서울: 문원각, 1972), p.1418.

(Cesar Auguste Frank, 1822-1890)의 발라드 Op.9(1844), 브람스 (Johannes Brahms, 1833-1897)의 4개의 발라드 Op.10(1854), 그리그 (Edvard Grieg, 1843-1907)의 “노르웨이 선율에 의한 변주곡 형식의 발라드 Op.24(1875)” 등이 작곡되었다.

1. 음악적 특징

1835년부터 7년에 걸쳐 쇼팽은 4곡의 발라드를 작곡하였는데, 이들은 단악장으로 된 대규모의 곡으로서 폴란드의 민족주의 시인인 미츠키에비츠(Adam Mickiewicz, 1798-1855)의 설화시에 바탕을 둔 서술적인 곡이다.

쇼팽의 발라드는 낭만주의의 시대적, 역사적, 음악적 특징들이 모두 함축되어 있으며, 낭만주의 문인들이 즐겨 사용하던 전설적이거나 환상적인 소재를 가지고 이야기체로 쓰여진 서술체(narrative) 발라드의 영향을 받아 어떤 특정한 형식에 얽매이지 않고 이야기하듯이 풀어나가는 형태의 독창적인 곡이다.

독일의 음악학자이자 저술가인 닉스(Fredric Niecks 1845-1924)는 “쇼팽의 작품 중에서 그 형식이나 내용적인 아름다움이 발라드보다 훌륭한 것은 없다. 이들 작품에 있어 쇼팽은 예술가로서 그 힘의 절정에 달하고 있다고 생각된다.” 라고 말하고 있다.³⁾ 이러한 발라드는 실제로 쇼팽에 의해서 형식이나 내용면에서 매우 새로운 특징을 보인다.

4곡의 발라드는 형식면에서 소나타 형식을 자유롭게 발전시켰는데, 소나타 형식의 기본원리인 제 1주제와 제 2주제의 성격적 대립, 조성적 관

3) James Huneker, *Chopin: The Man and His Music* (New York: Dover Publications, 1966), p.155.

계, 주제를 동기로 분해하여 발전시켜 나가는 것 등이 발라드에서 공통적으로 사용되고 있으나 쇼팽은 그의 발라드에서 정해진 틀에서 벗어나 여러 다른 형식을 복합시킨 자유로운 형식으로 발전시켰다.

<발라드 제 1번 Op.23 G 단조>는 자유로운 소나타 형식으로 작곡되었으나, 각 부분(제시부 93마디, 발전부 72마디, 재현부 42마디)의 길이가 매우 불규칙하여 고전시대의 소나타 알레그로 형식과는 비교가 될 수 없었고, 너무나 확대된 코다로 인하여 형식적 균형에서 벗어나게 되었다.

<발라드 제 2번 Op.38 F 장조>는 A B A 코다로 이루어진 2부형식이며, F 장조로 시작되어 A 단조로 끝나는 2중조성의 틀을 지니고 있었는데 이것은 19세기 초반의 작곡기법으로서 상당히 예외적인 것이었다.

<발라드 제 3번 Op.47 Ab 장조>도 A B A 코다로 이루어진 2부형식으로 2개의 주제를 사용하면서도 심한 전조로 인해 다양한 주제를 사용한 것 같은 느낌을 주고 있다. 이는 그가 구조 및 조성 면에서 낭만주의적 자유로움을 추구하였음을 알 수 있다.

<발라드 제 4번 Op.52 F 단조>는 또 다른 소나타의 변형된 형태인 변주곡 형식과 론도, 소나타형식 등을 혼합한 듯한 특이한 구성으로 되어 있다. 또한 4곡 모두 화려하고 극적인 코다를 가지고 있는데 이것은 낭만음악의 특징으로 고전 소나타의 코다가 가지는 역할보다 확장되었다. 발라드에서 보여지는 코다들은 주요 주제부와는 동떨어진 다른 주제로 이루어져 있으며 모두 고난도의 음악적 기술을 요구하는 것이 특징이다. 그리고 이 발라드들의 박자는 모두 복합박자로 구성되어 쇼팽 발라드 4곡에 통일성을 부여하고 있다.

쇼팽의 발라드는 독특한 선율구조를 가지고 있는데, 그는 노래하는 듯

한 성악적인 선율을 사용하였고, 아름답고 시적인 감정을 표현하기 위하여 무수한 꾸밈음으로 장식하였다. 그의 선율이 성악 선율과 흡사한 것은 피아노로 하여금 노래하게 하는 칸타빌레 주법에서 왔다고 볼 수 있는데, 이는 쇼팽이 벨리니의 낭만적 오페라에서 영향을 받아 성악의 발생법인 벨칸토 기법을 통하여 표현하였기 때문이다. 쇼팽의 서정적인 선율은 보통 정규적인 8마디 악절로 되어있어 마치 성악을 위해 쓰여진 듯한데 이러한 경우 성악가들이 숨을 쉬어 프레이징을 나타내듯이 손목을 유연하게 이완시켜 자연스러운 프레이징을 나타내었다. 장식음도 같은 선율을 여러차례 반복할 때 나타나는데 이는 이탈리아 오페라 가수의 즉흥연주의 영향으로 단순한 선율에 꾸밈음이나 트릴을 첨가하여 화려하고 풍부한 선율로 변화시켰다. 따라서 쇼팽의 화려한 장식음이나 서정적 선율의 면은 성악적 기법의 영향으로 볼 수 있다. 이러한 서정적 선율 외의 다른 선율은 넓은 음역에서 매우 빠르고 격렬하게 상,하행 폐세지로 악곡에 생동감을 주고 있다. 이와 같이 쇼팽의 선율적 특징은 리듬을 아주 자유롭게 하는데 있으며 그의 음악에서 뛰어난 즉흥성을 제시하는 원동력이 되었다.

쇼팽 발라드의 음악적 특징 중 또 다른 하나인 조성은 반음계적 화성을 빈번하게 사용하여 장조와 단조의 구별을 줄였고, 복잡한 종지나 자유로운 전조를 가능하게 하였다. 이와 같은 그의 대담한 화성진행은 그의 업적중 하나이며 특징이라 할 수 있다. (발라드 제 1번에서 제 1주제가 G 단조이므로 고전적 조성으로 움직인다면 제 2주제가 Bb 장조로 시작되리라 생각되지만 쇼팽은 단지 Bb화음에 제 7음을 가미하여 5도위의 조성인 Eb 장조로 진행시킨다. 발라드 제 3번에서는 제 2주제에서 사용되는 Ab음을 C# 단조로 옮겨갈 수 있는 이명동음적인 G#음으로 바꾸어 사

용하기도 한다.)

특히 그의 연주 기교 중에서 페달의 사용은 가장 중요하게 취급되는데, 댐퍼(damper) 페달로 인한 울림을 사용해 같은 화음내의 아르페지오를 종전보다 넓은 음역에 확대해서 사용하는 것을 가능케 했으며 이것은 틀에 박힌 음형으로 된 왼손의 반주 형태에 큰 변화를 가져오게 했다.

그는 댐퍼 페달에서 이끌어 낼 수 있는 거의 모든 기법을 독창적으로 개발해 내었으며 우나 코다(una corda)페달 등의 사용, 불협화음을 유도하는 실험적인 페달사용도 시도하였다.⁴⁾

쇼팽이 사용한 페달링은 불협화음과 반음계적 진행에서 새로 페달을 바꾸지 않고 불협화음의 겹침을 유도하였는데 그것은 1830년경에는 사용되지 않았던 새로운 페달법이었다. 이 페달링의 사용은 그 시대의 일반적인 페달링의 방법이었던 경과음이나 불협화음이 있는 경우 페달을 떼라는 법칙을 깨고 오히려 페달의 풍부한 사용을 통해 선율의 울림을 풍부하게 만들어주는 쇼팽만의 음악이 되도록 해주고 있다.

쇼팽은 동일한 두 페시지에서도 페달을 서로 달리 사용하였기에 페달의 융통성있는 변화를 주어 혁신적인 페달을 사용함으로써 음향적인 대비를 꾀하였다.⁵⁾ 이렇게 쇼팽의 창조적인 페달링은 단지 소리의 공명을 위한 도구를 넘어서 작품안에서 빼놓을 수 없는 요소로 사용되어 쇼팽의 음악을 구성하는 중요한 부분을 차지하고 있다.

4) 물론 쇼팽은 una corda 페달 사용을 한번도 지시한 적은 없으나 그가 그의 작품을 연주 할 때 이 페달을 전혀 사용하지 않았으리라고는 생각하기 어렵다. Joseph Banowetz, 노영혜 역 「페달링의 원리」 (서울: 음악춘추사, 1992) ,p.214.

5) Joseph Banowetz, 「페달링의 원리」, p.230.

2. 작곡배경

1835년부터 7년에 걸쳐 작곡된 4개의 발라드는 대규모의 단악장 곡으로서 폴란드의 시인 아담 미츠키에비츠의 설화시, 즉 전설적 혹은 환상적 주제를 다루고 있는 서술적인 발라드이다.

이 4개의 발라드는 자유로운 형식과 내용을 창조하였는데 4곡 모두가 6/8, 6/4의 복합박자를 사용하고 있고, 소나타, 론도, 변주곡 등의 다양한 작곡기법이 포함되어 있으며 4곡 모두 화려하고 극적인 코다를 사용한다는 점 등을 공통점으로 볼 수 있다.

<발라드 제 1번 Op. 23 G 단조>는 1835년에 완성된 곡으로서 264마디로 곡 전체를 통해 트릴과 전과음이 자주 사용되고 있다. 제시부, 발전부, 재현부, 코다의 자유로운 소나타 형식으로 되어 있으며, 고전시대의 엄격한 조성 관계로부터 벗어나 풍부한 감정과 상상력으로 쓰여진 자유로운 곡이다. 쇼팽의 작품들중에서 극적이며 시적 표현이 잘 되어있는 것으로 미츠키에비츠 시 중 리투아니아의 영웅인 “Konrad Wallenrod” (리투아니아의 영웅인 콘라드 발렌로드의 이야기)를 주제로 하고 있는 이 곡은 스톡하우젠(B. Stockhausen)남작부인에게 헌정되었다.⁶⁾

<발라드 제 2번 Op. 38 F 장조>는 1838년에 완성된 곡으로 쇼팽의 발라드 중 가장 짧은 203마디로 되어있다. 안단티노(Andantino)로 시작되며 ABA 코다형식으로 이루어져 있다. 안단티노의 A부분과 강렬한 프레스토(Presto)의 B부분이 대조적으로 서로 교대로 나타나는데 이것은 다른 쇼팽 발라드 작품에 비해 주제의 대조가 크게 부각 되고 있으며 이 주제들

6) John Gilleispie, 「피아노 음악」 김경임 역 (대구: 계명대학교 출판부, 2002), p.279.

은 번갈아 작품전체에서 순환되고 있다.

이 2번 역시 다른 발라드와 마찬가지로 격렬한 아지타토(agitato)의 코다를 가지고 있다. 이 곡도 역시 미츠키에비츠의 드라마틱한 시 “Switez” (중세의 한 도시를 삼킨 리투아니아에 있는 호수)를 주제로 한 곡으로 슈만 (R. Schumman) 에게 헌정되었다.⁷⁾

<발라드 제 3번 Op.47 A 장조>는 1841년에 완성된 곡으로 발라드 4개의 곡 중 가장 밝고 귀족적인 분위기를 가진 곡으로서 총 238마디로 이루어져 있으며 ABA 코다형식을 가지고 있다. 이 작품은 ♩ 리듬에 의한 특징이 색채감과 잘 조화를 이루고 있으며 서정적이며 장식적인 선율과 운음계를 기본으로 다양한 비화성음과 전조 및, 반음계, 트릴, 전과음의 장식음이 주제 선율을 여러 형태로 꾸며 변화를 주고 있다. 이 곡은 전체적으로 매우 다양한 구조를 보이나, 드라마틱한 제 1, 2, 4번 곡보다는 무게감이 덜하다. 미츠키에비츠의 시 “Ondine” (로렐라이의 여자형제인 물의요정 용딘의 모험을 이야기해주는 내용의 시, 이러한 물의요정의 테마는 라벨에 이르기까지 많은 작곡가들에게 영감을 주었고 이 곡에서 보여준 쇼팽의 즉흥성은 인상주의적인 모습을 보이기도 한다.)에 의거한 곡으로 노아일레스(Pauline de Noailles)에게 헌정 되었다.⁸⁾

<발라드 제 4번 Op. 52 F 단조>는 1842년에 작곡되었는데 쇼팽의 후기작품 성향이 잘 반영된 작품으로 두개의 주제를 가지고 있으며 제 1주제의 선율과 리듬이 작품 전체에 재현되면서 전체를 통일하는 중요한 역할을 담당하고 있다. 또한 곡 후반부에는 테크닉적이면서 강렬한 새로운 주제의 아지타토의 코다를 사용하였는데 이 코다는 작품에서 제시되는 2개의 대조적인 주제를 재현한 것이 아닌 새로운 제 3주제를 사용하여

7) John Gilleispie, 「피아노 음악」, p.279.

8) John Gilleispie, 「피아노 음악」, p.279.

작품의 피날레를 기술적으로 화려하게 이끌어 소나타 형식이 자유롭게 확대되었다. 4개의 발라드 중 가장 마지막에 작곡된 이 곡은 소나타형식, 변주곡형식, 론도형식을 혼용한 듯한 자유로운 소나타 형식으로서 고전시대의 소나타에서 더 발전된 단악장의 기악곡이다. 총 240마디로 이루어져 있고, 미츠키에비츠의 시 “Budrys” (부드리스의 3형제)에 영감을 받아 쓰여진 곡으로 리투아니아의 전설에 기초하고 있으며 로트쉴트 (Rothschild)남작부인에게 헌정되었다.⁹⁾

9) John Gilleispie, 「피아노 음악」, p.279.

3. 악보 (Edition)

쇼팽의 악보는 프랑스와 영국, 독일에서 동시에 출판되었다. 그러므로 가능한 한 초판된 많은 자료들을 모으는 것이 매우 중요한데 1880년경에 출판된 독일 악보들에는 브라이트코프와 헤르텔(Breitkopf & Hartel), 피터스(Peters) 출판사의 것이 있으며 이들은 모두 자필 원고에 바탕을 둔 것이다.¹⁰⁾

현대에 출판되는 악보들은 위의 악보들을 바탕으로 발행인이 좀 더 많은 수정을 덧붙여 만든 것이며 오늘날의 칼무스(Kalmus)와 리아(Lea) 출판사 간행 악보는 브라이트코프와 헤르텔(Breitkopf & Hartel)을 복제, 출판한 것이고, 셔머(Schirmer)는 키스트너(Kistner)의 편집악보를 따른 것이다.

현재 원본에 의하여 출판된 악보로는 옥스퍼드(Oxford edition)와 폴란드에서 출판되는 프레데릭 쇼팽 완전판 전집(Frederyk Chopin Complete Works) 밖에 없다. 프레데릭 쇼팽 완전판 전집은 파데레프스키(Ignacy Paderewski, 1860-1941)가 발행인으로 가장 원전에 가깝다고 볼 수 있다.

옥스퍼드 에디션은 쇼팽의 제자였던 제인 스티어링(Jane Stirling)이 작업하였으며, 쇼팽의 자필로 수정된 부분도 있다.

10) 이경미, “쇼팽의 「발라드」에 관한연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2003). p.8.

4. <발라드 제 4번 Op.52 F 단조>

<발라드 제 4번 Op. 52 F 단조>는 리투아니아의 전설 “Budrys 삼형제” 전설에서 영감을 얻었다고 전해진다. 리투아니아 니만의 넓은 바닷가 건너편에 있는 불모의 땅에 사는 은빛 베일의 신부를 찾기 위해 떠난 후 죽었다고 여겨진 세 아들이 아버지의 걱정도 아랑곳없이 각각 동방의 예쁜 신부를 데리고 돌아왔다는 이야기에서 유래된 것이다.¹¹⁾ 이 해(1842년)는 바르샤바 음악원 시절의 스승인 지브니와 친구인 마투시니스키가 사망하는 등 쇼팽에게 정신적인 타격이 컸던 해였다. 이<발라드 제 4번 Op. 52 F 단조>에서 보이는 환상적이기까지 한 내면적 서정성은 그러한 정신 상태의 반영일 수 있다.

권터 바그너와 같은 음악학자들은 시의 세 가지 기본적인 형태(서정시, 서사시, 극시)는 개별적인 발라드 내에서 특정한 형태의 작품이라고 주장해왔다.¹²⁾ 녹턴과 비슷한 패시지는 서정시를, 왈츠와 비슷한 패시지는 서사시를, (주로 에튀드에서 나오는) 비르투오소 패시지는 극시의 한 형태인 것이다. 이러한 분류 기준에 의하면 <발라드 제 4번 Op. 52 F 단조>의 첫 주제(마디8-44)는 서사시와 비슷하며, 두 번째 주제(마디 68-82)는 서정시, 그리고 코다(마디208-239)는 극시의 형태를 갖고 있다고 볼 수 있다.

쇼팽은 <발라드 제 4번 Op. 52 F 단조>에 또 다른 소나타의 변형된 형태인 변주곡의 특색을 가미해서 작곡했는데, 그래서 <발라드 제 4번 Op. 52 F 단조>은 론도, 소나타, 변주곡 등의 각 요소를 혼합한 듯한 구성이다. 이곡은 4개의 발라드 중에서 특히 서정적이고 아름다우며 매력

11) Camille Bourniquel, 김미애역 「쇼팽」(삼호출판사:1992), p.175.

12) Chopin 4 Ballades, performed by Muray Perahia. recorded by Sony Classical in 1994.

적인 곡으로 꼽힌다. 피아니스트 코르토(Alfred Cortot, 1877-1962)는 <발라드 제 4번 Op. 52 F 단조>을 “의심할 바 없이 가장 아름답고 가장 풍부한 음악적 본질을 갖고 있다.” 고 평하고 있다.¹³⁾

이 곡의 형식은 소나타 형식을 기초로 하고 있으나 주제의 발전 기법에서는 이전의 베토벤 등 고전주의 작곡가들이 즐겨 쓰던 모티브적 발전과는 달리 주제를 변형, 장식하여 반복하는 변주곡의 기법을 사용하고 있다. 곡의 구성은 제시부(마디1-99), 발전부(마디99-128), 재현부(마디129-210) 그리고 코다(마디221-239)로 이루어져 있으며 두 개의 대조적인 주제를 가지고 있다.

(1) 제시부

<표 1> 제시부의 구성

서주	마디1-7	F 단조
제 1주제	마디7-71	F 단조
경과부	마디72-80	Gb 장조
제 2주제	마디80-99	Bb 장조

① 서주

F 단조로 시작되는 서주(악보 1)는 곡의 분위기를 예시할 뿐만 아니라 곡 전체에서 주요하게 등장하는 여러 모티브를 포함한다. 서주는 8분 음표와 16분음표로 구성되어 있는데 이는 곡 전체에서 이 음표들이 주요

13) 김민정, “Chopin Ballade No.4 in f minor Op.52에 관한 연구.” (한양대학교 석사학위논문, 2006.) p.10.

하게 등장함을 암시하며 또한 왼손과 오른손에서 나오는 응답은 곡 전체에서 모방기법이 자주 사용될 것을 보여준다. 곡은 딸림화음의 5음인 G음이 옥타브로 반복, 강조되면서 시작하는데 이것은 딸림화음에 속하는 마디 2의 C음까지 딸림화음 펼침 형태가 되어 F 단조의 조성을 확고히 한다. 3마디(마디1-3)로 시작한 서주주제는 2마디 (마디4-5), 1마디 (마디 6)로 축소되어 불규칙하게 반복된다.

<악보 1> 서주, 마디 1-7.

Andante con moto

The musical score consists of three systems of music. The first system covers measures 1-3, the second system covers measures 4-6, and the third system covers measure 7. The tempo is marked 'Andante con moto'. The dynamics are primarily piano (p), with a 'legato' marking in the first system. The second system includes 'dim.' and 'ritenuto' markings. The score is written for piano with a treble and bass clef.

이 서주는 주로 제 1주제의 모티브를 암시하고 있으며 재현부에서도 제 1주제와 함께 반복된다.

② 제 1주제

<표 2> 제 1주제의 세부구성

제 1주제의 제시	마디7-22	f-Ab-f
제 1변주	마디23-37	f-Ab-f
연결구	마디37-57	Gb-eb-Gb-f
제 2변주	마디58-71	f-Ab-f

서주와 제 1주제(악보 2)를 연결하는 C-Db-B의 세 음으로 제 1주제가 시작되는데 이것은 재현부에서도 다시 등장한다. 제 1주제는 F 단조의 선행주제(antecedent)와 서주에서 충분히 암시된 16분음표 2도음의 반복과 8분음표 동음반복으로 이루어진 Ab 장조의 해결악구(consequent)의 2개의 동기로 구성되었는데 이 동기들은 전 곡에서 주요하게 등장한다.

<악보 2> 제 1주제부, 제 1주제의 제시, 마디7-12.

위의 악보에서도 보여지는 것처럼 이명동음적으로 표기된 감 7화음은 곡 전체에서 보여지는데 이전시대에는 자주 사용되지 않았던 이 화음은 쇼팽이 즐겨 쓰던 화음으로 그의 음악의 화성적 특징이기도 하다. 제 1주제를 다시 반복하는 마디13(악보 3)부터는 제 1주제 시작 전의 세 음으로 인해 마디의 중간에서 시작되어 불안했던 제 1주제는 마디의 처음부터 시작되어 안정감을 보인다. 이 반복부분은 처음보다 6마디가 늘어난 형태로 반복되는데 이로써 제 1주제가 변형되어 나오는 제 1변주를 준비하게 한다.

<악보 3> 제 1주제부, 제 1주제의 반복, 마디13-16.

마디23에서부터 제 1주제에 대한 제 1변주(악보 4)가 나타나기 시작하는데 구성은 같으나 선행주제의 뒷부분이 16분음표로 장식되어 나타난다.

<악보 4> 제 1주제부, 제 1주제에 대한 제 1변주, 마디23-28.

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system covers measures 23 to 26, and the second system covers measures 27 to 28. The music is in G-flat major (two flats) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include piano (p) and piano forte (f), with asterisks indicating accents. Measure numbers 23, 27, and 28 are clearly marked at the beginning of their respective systems.

마디37부터 Gb 장조의 조성으로 나오는 연결구(악보 5)는 서주부에서 나온 오른손 선율과 제 1주제의 선행주제의 8분음표 리듬에서 나온 왼손 반주로 이루어진 마디37-45(Gb 장조)와 제 1주제의 반주형으로 되돌아와 해결악구의 동기를 주로 발전시키는 마디46-57(Eb 단조)의 2부분으로 나눌 수 있다. 특히 서주부의 동기로서 보이는 마디38-45의 오른손 선율 중 4분음표와 8분음표가 결합된 부분은 그 리듬의 특징으로 볼 때 제 2주제에 대해 충분히 예시하고 있다.

<악보 5> 제 1주제부, 연결구, 마디 37-55.

The musical score is written for piano in a key with two flats (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. Measure numbers 37, 38, 43, 47, 51, and 54 are indicated at the beginning of their respective systems. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system (measures 37-38) features a piano (*P*) dynamic and a *legato* instruction. The second system (measures 38-43) includes a *pp* (pianissimo) dynamic. The third system (measures 43-47) features a *mezza voce* instruction. The fourth system (measures 47-51) includes a *tr* (trill) marking. The fifth system (measures 51-55) concludes the passage with a *P* dynamic. The score is densely notated with chords, arpeggios, and melodic lines, and includes numerous fingering numbers (1-5) and articulation marks (asterisks).

또한 마디51-53의 소프라노와 알토성부간에 나타나는 캐논적 모방기법은 재현부에서도 다시 등장한다. 이는 쇼팽의 피아노 소나타 제 3번 Op.58 에서도 볼 수 있다.¹⁴⁾

마디58에서 시작하는 제 2변주(악보 6)는 제 1변주와 마찬가지로 16분 음표가 변화의 주요 요인으로 작용한다.

<악보 6> 제 1주제부, 제 2변주, 마디58-65.

14) Gerald Abraham, *Chopin's Musical Style* (London: Oxford University Press 1939), p.57.

제 2변주는 16분음표를 내성에 추가하거나 왼손반주에 등장시킴으로 제 1변주에 비해 그 규모가 훨씬 확대되었다. 또한 각 성부가 매우 독립적으로 쓰여져 다성음악적인 성격을 나타내고 있다. 마디68-71(악보 7)까지는 이 곡의 첫 클라이막스로 왼손의 16분음표의 옥타브 진행이 표현 효과를 높인다.

<악보 7> 제 2변주에서의 클라이막스, 마디68-71.

The image shows a musical score for measures 68-71. It features a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern in the left hand, characterized by 16th-note octave runs. The right hand has a melodic line with various ornaments and dynamics. The score includes markings for 'ritenuto' and 'ff' (fortissimo). Fingerings and articulation marks are clearly indicated throughout the passage.

③ 경과부

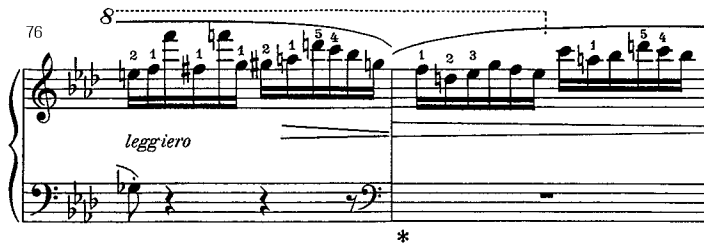
마디72부터 시작하는 Gb 장조의 경과부(악보 8)는 제 1주제의 해결악구에서 파생된 리듬이 동형진행의 형태로 적절히 조화되어 있다.

<악보 8> 경과부에서의 동형진행, 마디72-75.

The image shows a musical score for measures 72-75. It features a piano accompaniment with a rhythmic pattern in the left hand that is derived from the first theme. The right hand has a melodic line with various ornaments and dynamics. The score includes markings for 'in tempo', 'fz' (forzando), 'dim.' (diminuendo), and 'accel.' (accelerando). Fingerings and articulation marks are clearly indicated throughout the passage.

또한 마디76(악보 9)에서는 반음계적 진행이 보이기도 하는데 이러한 반음계의 사용은 모방기법과 더불어 이 곡 전반에 나타나는 특징이기도 하다.

<악보 9> 경과부에서의 반음계적 진행, 마디76-77.



④ 제 2주제부

마디80부터 Bb 장조로 제 2주제부가 시작되면서 4마디의 짧은 서주(악보 10)가 등장하는데 서주는 제 2주제의 리듬적 특징을 충분히 암시하고 있으며 경과부에서 보여졌던 반음계적 기법이 다시 쓰이고 있다.

<악보 10> 제 2주제부의 서주, 마디80-84.



이어서 마디84 둘째박부터 나오는 제 2주제(악보 11)는 서정적이며 선

울적인 제 1주제와는 대조되는 코랄풍의 화음형 선율로서 두 주제를 대비시키는 고전주의 소나타 원리를 따르고 있다. 그러나 제 1주제에서 파생된 것으로 보이는 모티브가 나타나는 등 두 주제간의 통일성도 보인다.

<악보 11> 제 2주제, 마디84-99.

The musical score consists of five systems of piano accompaniment. The first system shows measures 84-85 with a *dolce* marking and a piano (*p*) dynamic. The second system covers measures 86-89, featuring a *ritardando* marking and a piano (*p*) dynamic. The third system covers measures 90-93, also with a piano (*p*) dynamic. The fourth system covers measures 94-98, with a piano (*p*) dynamic. The fifth system covers measures 99-100, marked *a tempo* and piano (*p*). The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, and melodic lines in both hands, along with dynamic and performance markings.

제 2주제부는 제 1주제부에 비해 규모나 길이가 짧는데 이는 변주 부분이 없기 때문이다. 또한 마디91에서는 제 1주제의 선형악구를 포함한 선율이 테너에서 등장하는 등 독립적인 성부의 진행을 가진 폴리포니적인 성격을 보인다.

(2) 발전부

발전부는 3부분으로 나눌 수 있는데 고전 소나타에 비해 길이나 규모에서 빈약하며 주로 제 1주제의 모티브를 동형진행과 반복의 형태안에서 전개시키고 있다.

① 제 1부분(마디99-107)

제 1주제의 해결악구에서 보이는 16분음표의 모티브를 4마디 단위의 동형진행을 통해 발전시킨 부분(악보 12)으로 제시부의 경과부를 연상시키는 빠른 진행을 보인다. G 단조로 시작한 선율은 두 번째 반복될 때는 A 단조로 나타나며 마디100을 살펴보면 독립적인 4성부에서 각각 1주제의 모티브를 발전시키면서 이 곡의 폴리포니적인 특징을 잘 보여주고 있다.

<악보 12> 발전부의 제 1부분, 마디99-103.

② 제 2부분(마디108-120)

서주와 제 1주제의 모티브를 이용한 당김음을 2마디 단위의 동형진행을 통해 전개시킨다.(악보 13) 특히 오른손에서 6도의 병진행이 특징적으로 나타나는데 쇼팽은 이러한 병진행을 자유로이 사용하였다.

<악보 13> 발전부의 제 2부분 마디 107-117.

107

ritenuto

108

in tempo

112

leggiere *tr.* *ten.*

116

f dim.

③ 제 3부분

제 3부분(악보 14)은 다시 두 부분으로 나눌 수 있다. 오른손에서는 제 1주제의 해결악구가 나타나다가 마디125부터는 서주의 선율이 나타나고 있고, 왼손은 제 1주제의 두가지 모티브가 결합되어 있다.

<악보 14> 발진부 제 3부분, 마디121-128.

The musical score consists of three systems of piano and bass staves. Measure 121 features a treble clef staff with a 3/4 time signature and a bass clef staff. Measure 122 includes fingering numbers (4, 3, 4, 5) and a *cresc.* dynamic marking. Measure 125 includes a *f* dynamic, a *ten.* marking, and a *ritardando* instruction. Measure 128 includes a *dim.* marking, a *pp* dynamic, and a *ritardando* instruction. The score also contains various performance markings such as asterisks and circled 'P' symbols.

(3) 재현부

<표 3> 재현부의 구성

도입부	마디129-134	A 장조
제 1주제부	마디134-168	D 단조
제 2주제부	마디169-191	Db 장조
종결부	마디191-210	Db 장조

① 도입부

서주를 재현하는 도입부(악보 15)는 A 장조로 시작되는데 이는 서주와는 3도 관계로 재현부 각부분의 조성이 3도관계로 나타날 것임을 암시한다. 서주의 마디1-3의 선율은 재현되지 않으며 마디4-5의 리듬이 두 번 재현된 후 마디134부터 카덴자적인 음형이 나오는데 이는 D 단조로 제 1주제부의 조성을 예견한다.

<악보 15> 재현부의 도입부, 마디129-134.

② 재현부의 제 1주제부

제시부와 마찬가지로 제 1주제부는 2개의 변주를 포함하는데 모두 3번 반복되던 제 1주제가 여기서도 2번 변화, 반복하며 두 변주 사이의 짧은 연결구도 생략되어 있다.

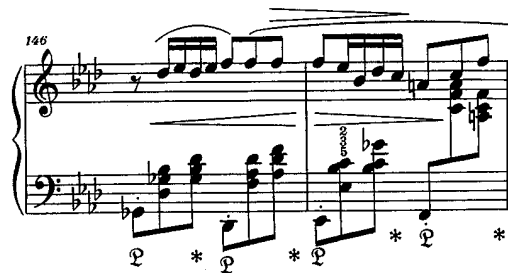
<표 4> 재현부의 세부구성

제 3변주(제 1주제의 재현)	마디134-151	d
제 4변주	마디152-163	f-Ab-Db
경과구	마디164-168	bb

제시부에서 서주와 제 1주제를 연결한 C-Db-B음은 여기에서 A-Bb-G#음으로 재현된다. 이어서 마디135부터 제 3변주(악보 16)는 제시부의 F 단조의 3도 아래인 D 단조로 제 1주제를 변주, 재현하는데 매우 대위법적인 모습을 보이며 각 성부가 서로를 모방하지만 마디146부터는 왼손반주가 제시부와 같은 음형인 화음형으로 변화한다.

<악보 16> 제 3변주에서의 대위적 기법의 사용, 마디134-147.

The musical score for the third variation (measures 134-147) is presented in three systems. The key signature is D minor (two flats) and the time signature is 3/4. The score is marked *legato* and *p a tempo*. Measure 134 shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measures 135-147 continue this texture with various ornaments, slurs, and dynamic markings like *p* and *p*. The score includes fingering numbers and articulation marks like asterisks and *p*.



마디152부터는 F 단조로 제 4변주(악보 17)가 시작되는데 제 1주제가 16분음표의 8연음표와 3연음표의 반음계로 장식되고 왼손도 16분음표의 펼친화음의 음형으로 화려하게 변주된다. 특히 마디152-158에서 등장하는 반음계적인 선율은 이전시기에는 볼 수 없었던 선율형으로 쇼팽의 가장 큰 음악적 특징이며 이 곡 전체에서 빈번히 등장한다. 또한 제시부에서도 볼 수 있었던 감 7화음이 다시 나오면서 쇼팽 음악의 화성적 특징을 그대로 보여준다.

<악보 17> 제 4변주에서의 반음계적 기법과 감 7화음의 사용, 마디 152-162.



마디164-168의 경과구(악보 18)는 제 4번주의 성격을 그대로 이어나가면서 반음계적 진행을 보인다.

<악보 18> 재현부의 경과구, 마디163-168.

The image shows a musical score for measures 163-168. It consists of three systems of piano and bass staves. The first system (measures 163-164) features a piano part with a treble clef and a bass part with a bass clef. The piano part includes a long melodic line with various ornaments and fingerings, marked with 'cresc.' and 'accel.'. The bass part provides harmonic support with chords and single notes. The second system (measures 165-166) continues the piano part with a 'dim.' marking. The third system (measures 167-168) shows the piano part with a long melodic line and the bass part with a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as 'cresc.', 'accel.', and 'dim.', as well as dynamic markings like 'p' and 'f'.

③ 제 2주제부

역시 제시부와 3도 관계 조성인 Db 장조로 마디169부터 나타나는 재현부의 제 2주제(악보 19)는 제시부에 소개되었던 제 2주제에 대한 첫 번째 변주로서 제 2주제에 대한 서주는 생략되어 있으며 오른손은 제시부와 같은 음형인 화음형으로 재현되나 왼손은 제 4변주와 경과부에서 보여지는 16분음표의 3연음표 음형으로 변화되어 있다.

<악보 19> 재현부의 제 2주제부 중 선율형 반주형을 가진 부분, 마디 169-174.

또한 마디175-177(악보 20)을 살펴보면 이 곡의 특징인 각 성부가 독립적인 폴리포니적인 성격을 잘 보여주는데 상성은 제시부의 마디91의 테너에서 보여주던 모티브를 사용하여 선율을 노래하며 중성은 앞에서 왼손에서 나오던 3연음표의 리듬형이, 하성은 16분음표 리듬의 반주가 나오면서 각기 다른 진행을 한다.

<악보 20> 재현부의 제 2주제부 중 폴리포니적 성격을 가진 부분, 마디175-176.

마디177(악보 21)부터는 제 2주제의 선율이 다시 반복되는데 그대로가 아닌 변화, 발전하면서 반복하게 된다.

<악보 21> 재현부의 제 2주제의 반복부분, 마디177-180.

마디181(악보 22)에서는 왼손반주가 변화하는데 3연음표의 상행리듬에 마디175-177의 중성의 3연음표의 리듬에 하성의 아치형의 음형이 결합되어 나타난다. 또한 오른손은 마디173-177의 4마디 선율이 2마디로, 왼손

도 1마디 단위의 음형이 마디175-176에서와 같이 반마디 단위로 축소되어 동형진행으로 반복되면서 곡의 분위기를 점점 고조시킨다.

<악보 22> 재현부의 제 2주제의 축소반복 부분, 마디181-182.

동형진행으로 반복되면서 고조된 곡의 분위기는 마디187(악보 23)에서부터 나타나는 오른손의 반음계적 진행과 왼손 베이스가 순차진행하며 마디190에서 9화음에 이르러 이를 하행시키면서 더욱 클라이막스에 접근하게 된다.

<악보 23> 제 2주제부에서 9화음이 나타나는 부분, 마디187-190.

④ 종결부

재현부와 코다를 연결하는 경과구적인 역할을 하는 종결부는 마디 191-194(악보 24)의 16분음표의 3연음표를 즉흥적인 악구로 시작한다.

<악보 24> 16분음표의 3연음표 리듬으로 구성된 종결부 부분, 마디 191-194.

The image shows a musical score for measures 191-194. It consists of two systems of piano and bass staves. The top system covers measures 191 and 192, and the bottom system covers measures 193 and 194. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand, with a '5' indicating a fifth finger. The bass part has a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include 'fz' (forzando) and 'cresc.' (crescendo). There are also accents (>) and asterisks (*) marking specific notes.

위의 악보에서도 알 수 있듯이 베이스는 Db 장조의 으뜸음을 페달 포인트로 가지면서 내성은 반음계적으로 상행하며 잦은 화성 변화를 통해 긴장감을 고조시킨다. 이어 마디195부터 16분음표의 3연음표와 8분음표의 화음을 교대로 등장시켜 클라이막스를 예비한 후 마디198(악보25)에서부터 비로소 전조를 거듭하는 8분음표 화음을 스트레토 하면서 제 1모티브로 이루어진 fff의 클라이막스를 완성한다. 클라이막스 후에 나오는 점 2

분음표의 긴 리듬은 열정과 흥분을 진정시키며 악구를 마무리하는 동시에 뒤에 나올 코다를 준비한다. 흥미로운 것은 이 종결부에 나왔던 16분음표 3연음표, 8분음표와 점 2분음표가 코다의 주요리듬일 뿐만 아니라 코다도 16분음표의 빠른 진행 후 8분음표와 점 2분음표의 코드로 마무리한다는 점이다. 이는 이 종결부의 중요성을 보여줄 뿐만 아니라 코다에 대해 충분히 예비하고 있다는 사실을 보여준다.

<악보 25> 화음형 리듬으로 구성된 종결부 부분, 마디198-210.

(4) 코다

마디211에서부터 원래의 조성인 F 단조로 돌아와서 시작하는 코다(악보 26)에서는 이 곡 전체에서 많이 사용된 반음계적 선율이 나타나며 제 1주제와 제 2주제의 리듬이 나타남을 볼 수 있다.

<악보 26> 코다에서 나타나는 반음계적 선율과 제 1주제와 제 2주제의 모티브. 마디211-226.

211

213

215

217

f

fz

fz

marc.

마디227(악보 27)의 아첼레란도부터는 16분음표의 연음표 상행과 하행을 반복하며 클라이막스를 이룬 후 8분음표와 점 2분음표의 코드로 곡이 끝난다.

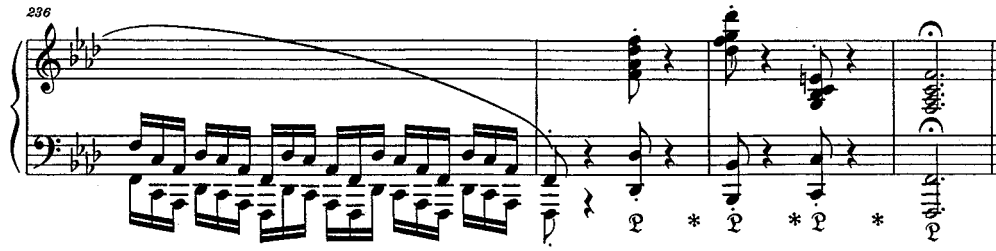
<악보 27> 코다의 아첼레란도 부분, 마디 227-239.

227 *accel. sin al fine*
fz p cresc.
ff
p

229

231

233



소나타 형식과 변주곡 형식을 잘 결합시킨 이 곡은 쇼팽 발라드의 특성 뿐만 아니라 쇼팽음악의 전반적인 특징을 잘 보여주고 있다.

Ⅲ.결 론

고전주의의 명료함과 합리성이 낭만주의로 넘어오면서 개인의 주관적인 이상을 중시하는 형태로 변하게 되었고 피아노 성격소품은 이러한 낭만주의 정신을 잘 표현할 수 있는 장르 중 하나로 떠올랐다. 이러한 작품의 대표적인 작곡가 중 한 사람이 쇼팽으로 그는 이 시기의 피아노 음악 발전에 많은 공헌을 하였다.

쇼팽의 피아노곡은 소나타, 폴로네이즈, 마주르카, 변주곡, 론도, 녹턴, 협주곡, 연습곡, 왈츠, 발라드, 즉흥곡, 스케르초, 전주곡, 기타 소품 등의 장르로 나눌 수 있다. 그의 피아노 음악은 이태리 오페라에서 영향을 받은 성악적이면서도 장식음을 다양하게 사용한 즉흥적인 선율, 반음계와 감 7화음, 9화음 등 고전주의에서는 많이 볼 수 없었던 대담한 화성의 사용, 템포 루바토 등을 특징으로 한다.

1835년부터 7년에 걸쳐 작곡된 4개의 발라드는 대규모의 단악장 곡으로서 폴란드의 시인 미츠키에비츠의 설화시, 즉 전설적 혹은 환상적 주제를 다루고 있는 서술적인 발라드이다.

쇼팽의 발라드는 4곡 모두 자유로운 소나타 형식으로 쓰여졌으며 문학 작품에 영향을 받은 이외에도 모두 화려한 제 3주제의 코다를 가지며 2박자 계열의 복합박자로 작곡되었다는 공통점을 보인다. 또한 반음계적 기법과 감 7화음, 네오폴리탄 6화음 등의 그 이전 시대에서는 많이 사용되지 않았던 대담한 화성, 자유로운 전조, 화려한 장식음과 반음계의 사용, 대위법적인 모방기법등 쇼팽 특유의 음악적 특징이 잘 반영되었다.

<발라드 제 4번 Op.52 F 단조>는 쇼팽의 낭만적 특징이 잘 드러난 작

품이다. 이 작품에서 보여지는 캐논기법의 도입이나, 소나타 형식의 사용, 엄격 대위법의 사용 등은 쇼팽의 이전 작품에서는 많이 보여지지 않던 부분이다.

<발라드 제 4번 Op.52 F 단조> 는 하나의 선율 주제와 그 선율의 요소를 작품 전체에 집요하게 사용하여 확장된 형태를 가지고 있다. 즉 쇼팽은 소나타 형식을 사용하여 네 번에 걸친 변주와 확장된 주제의 변형기법을 추구하였으며, 이러한 주제의 변형은 리듬과 선율의 축소, 혹은 확대를 통하여 작품 안에서 계속적으로 순환하고 있다.

쇼팽은 낭만주의의 자유로운 기법을 구사하면서도 그 안에 고전주의적 수법을 적절하게 혼합하여 사용하였으며, 또한 통일성을 주기위해 제 1주제의 모든 요소들은 변형되어 작품전체에 융화되어 흐르고 있고 이는 쇼팽 특유의 서정성을 느끼게 한다.

쇼팽은 어떠한 성격소품보다도 발라드를 통해 더 많은 시와 언어를 함축시켜 표현하였으며, 낭만적인 정서를 기초로 하여 피아노 음악 발전에 있어서 큰 공헌을 하였다. 또한 그의 새로운 작곡기법의 시도는 후대의 많은 작곡가들에게도 영향을 미쳤다.

참 고 문 헌

<외국서적>

- Abraham, Gerald. *Chopin's Musical Style*. London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1939.
- Hoesick, Ferdynand. *Chopin: His Life and Works*, 3 Vols. Warsaw, Cracow, 1911.
- Huneker, James. “Chopin,” *The Man and His Music*. New York: Dover Publications, Inc. 1966.
- Kautz, John. “The Chopin Rubato and so-called Chopin Fingering,” *The Musical Record*. Boston, 1898.
- Murdoch, William. *Chopin: His Life*. London: John Murray, 1934.
- Randel, Michael. *Harvard Dictionary of Music*. 3rd. ed. Cambridge, Massachusetts: Harvard University press, 1999.
- Sadie, Stanley, ed. *Ballade, The New Grove's Dictionary of Music and Musicians* Vol.II. 2nd. ed. London: Macmillan, Publishers, 2001.
- . *Chopin, The New Grove's Dictionary of Music and Musicians* Vol. IV. 2nd. ed. London: Macmillan, Publishers, 2001.

<번역서>

- Apel, Will. 「피아노음악사」 한국음악교재연구회 역, 서울: 세광음악출판사, 1996.
- Banowetz, Joseph. 「페달링의 원리」 (*Pedaling*). 노영해 역, 서울: 음악춘추사, 1991.
- Bournniquail, Camille. 「쇼팽」 (*Chopin*). 김미애 역, 서울: 삼호출판사, 1997.
- Cortot, Alfred. 「알프레드 코르토에 의한 쇼팽연습곡과 피아노 기교 Op.10, Op25」 김난희 역, 서울: 음악춘추사, 1993.
- Dunn, J. P. 「쇼팽의 꾸밈음」 (*Ornamentation in the work of Frederick Chopin*). 이성균 역, 서울: 음악춘추사, 1996.
- Dorian, Frederic. 「음악연주사」 (*The History of Music in Performance*). 안미자 역, 서울: 세광음악출판사, 1986.
- Gillespie, John. 「피아노 음악」 (*Five Centuries of keyboard Music*). 김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부, 2002.
- Grout, Donald Jay. 「서양음악사」 (*A History of Western Music*). 김진균, 나인용, 이성상 공역, 서울: 세광음악출판사, 1988.
- Kirby, F, E. 「건반음악의 역사」. 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2003.
- . 「피아노 음악사 20세기 말까지」. 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2001.
- Longyear, Rey M. 「19세기 낭만주의 음악」. 김혜선 역, 서울: 도서

출판 다리, 2001.

Miller, H. M. 「서양음악사」. 편집국 역, 서울: 음악춘추사, 1997.

Michels, Ulrich. 「음악은이」 (*dtv-Atlas Zur Musik*). 홍정수, 조선우
편저, 서울: 음악춘추사, 2001.

Schonberg, Harold C. 「위대한 피아니스트」. 윤미재 역, 서울: 나남
출판사, 1986.

Walker, Alan. 「쇼팽연구」. 김경임 역, 서울: 태림출판사, 1992

<단행본>

공석준. 「음악의 발견」. 서울: 세광음악출판사, 1984.

김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한. 「들으며 배우는 서양음악사」.
서울: 심설당, 2005.

문태경, 이정은, 임문희, 최현숙 편저. 「바로크부터 현대까지 이야기음
악사」(피아노음악 창간 25주년 기념 4월호 별책부록). 서
울: (주)음연, 2007.

박명수. 「피아노주법」. 서울: 세광음악출판사, 1988.

박영수. 「명피아니스트의 연주법과 교수지침 (*Chopin*으로부터 *Beroff*
까지 82명의 연주미학과 교수법)」. 서울: 학문사, 1998.

박은희. 「쇼팽의 예술과 생애」. 피아노 강좌. 서울: 음악춘추사,
1992.

백병동. 「대학음악이론」, 서울: 현대음악출판사, 1990.

송정이. 「피아노 연주와 교수법」. 서울: 음악춘추사, 1992.

신계창. 「작곡자별 명곡 해설 라이브러리 쇼팽편」. 서울: 음악세계,

2000.

윤양석. 「음악형식론」. 서울: 세광음악출판사, 1991.

음악춘추사 편집부. 「낭만음악」. 서울: 음악춘추사, 1999.

음악춘추사 편집부. 「피아노 음악강좌, 쇼팽편」. 서울: 음악춘추사,
1992.

음연 편집부. 「피아노 음악」(피아노 음악 중심의 작곡가 집중탐구-쇼
팽). 서울: (주)음연, 2006, 9.

이석원, 허영한. 「고전음악의 이해」. 서울: 심설당, 1995.

조선우 외, 「교향인을 위한 음악의 이해」. 서울: 세종출판사, 1996.

<논문>

김민정. “Chopin Ballade No4. in f minor Op.52에 관한 연구.”
한양대학교 석사학위논문, 2006.

김현아. “Chopin의 Ballade No.4 Op.52 분석연구.” 이화여자대학교
석사학위논문, 2000.

신명식. “쇼팽발라드 분석연구.” 한세대학교 박사학위논문, 2003.

이경미. “쇼팽의 「발라드」 에 관한연구,” 성신여자대학교 석사학위
논문, 2003.

<악보>

Chopin, Frederyk, Francois. *Chopin Balladen*. Wiener Urtext
Edition, Musikverlag Ges. m. b. H & Co., K. G., Wien
edited by Jon Ekier. 1989.

ABSTRACT

A Study of F. Chopin 「Ballade No.4 Op.52」

Hwang, Hye-Jeong
Major in Instrumental Music
Department of Music
The Graduate school of
Sungshin Women's University

Chopin (Frederic Francois Chopin, 1810-1849) was a Polish piano composer of the Romantic period. He is widely regarded as one of the most famous, influential, and prolific composers for piano of all time, including the cornerstone of Polish nationalistic classical music. He had been influenced by many precedent music composers such as Weber (Carl Weber, 1786-1826) and Hummel (Johann Hummel, 1778-1837), and succeeded the Nocturn style from Field (John Field, 1782-1837) to improve to more important unique music style.

Chopin was one of the greatest pianist called as 'Poet of Piano' of all times, who created a lot of great musical pieces. He was the

best at improvisation and established new style of piano music by developing unknown new potentials of piano and applying high level of skill.

< Ballad No. 4 in F minor, Op.52> was originally composed in sonata, in which he employed the free variation and extension rather than the previous rigorous composition or format. The entire composition in <Ballad No. 4 in F minor, Op.52 > show the consequentially integrated beauty in which one theme and four variations lead important structural flow. In addition, variations transform the them under the free style of counterpoint, while the final coda uses all different third theme to lead <Ballad No. 4 in F minor, Op.52> in more gorgeous and dramatic way, which differentiates with the previous type of sonata format.

This paper focus on this < Ballad No. 4 in F minor, Op.52 > that has well-arranged Chopin's own musical traits, to study on the characteristics of tunes, rhythm, harmony and Ballad genre shown in his music.