



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](#)

김 경 은 교수지도  
석사학위청구논문

F.Chopin Ballade No.4 in f minor  
Op.52 연구

2011

성신여자대학교 대학원  
음악학과 기악전공  
간 수 현

F.Chopin Ballade No.4 in f minor

Op.52 연구

김 경 은 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2011년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

간 수 현

# 인 준 서

간수현의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

19세기에 등장한 낭만주의는 고전주의의 음악언어, 장르, 화성 등을 계승 발전시키고, 고전주의의 형식적인 면과 합리성으로부터 벗어나 주관적인 표현을 위하여 자유로운 형식을 추구하는 특징을 가진다. 따라서 예술가곡, 성격소품, 교향시 및 음악극 등의 새로운 장르의 음악들이 생겨나기 시작하였으며, 낭만 음악가들은 음악 표현 수단으로 피아노를 선호하게 되었다. 낭만주의 피아노 음악을 대표하는 작곡가인 프레드릭 쇼팽(Frederic F.Chopin, 1810-1849)은 폴란드 출신의 피아니스트이자 작곡가로 낭만주의 피아노 음악의 선구자로 잘 알려져 있다. 특히 그의 음악은 즉흥적인 악상을 소품 형식으로 표현한 작품들이 많이 있으며, 녹턴, 왈츠, 스케르초, 마주르카, 폴로네이즈, 에튀드, 소나타, 발라드 등 다양한 장르의 피아노 음악을 작곡하였다.

본 논문에서는 쇼팽의 삶과 그의 음악에서 나타나는 여러 특징들을 연구하여 그의 음악을 이해하는데 필요한 지식을 제공하고, 그의 작품 중 <발라드 4번 Op.52> 분석을 통하여 적절한 연주해석에 도움을 주려고 한다.

논문의 본론부분에서는 <발라드 4번, Op.52>을 중심으로 쇼팽의 음악적 특성과 발라드의 특징을 다루고 있다. 쇼팽은 그의 생애에서 4곡의 발라드를 작곡하였는데 4곡 모두 문학작품으로부터 영감을 받아 작곡하였으며, 성격소품에 속하는 곡이다. 그의 발라드들은 소나타 형식을 바탕으로 하지만 고전주의 소나타의 엄격한 구성 원리와 규정에서 벗어나 보다 자유롭게 표현하였다. <발라드 4번, Op.52>의 경우, 조성은 f단조인데 도입부는 C장조로 시작하며, 크게는 제시부,

발전부, 재현부 및 코다로 구성되어 있지만 변주적 요소를 활용하여 주제적 구조를 확장시킨 낭만주의 소나타의 특징을 나타내고 있다. 또한 이 곡에서는 장식 화음 사용과 감화음을 배경으로 하는 주선율을 사용하여 서정적인 면모를 가지고 있으며, 이러한 악곡의 주제적 특징은 일관되게 유지되고 있다.

# 목 차

논문개요.....	i
I. 서론.....	1
II. 쇼팽의 피아노 음악.....	3
1. 음악적 배경.....	3
2. 쇼팽의 작품세계.....	6
3. 쇼팽의 피아노음악.....	9
4. 쇼팽 피아노 음악의 특징.....	16
III. 발라드와 쇼팽의 발라드.....	20
1. 발라드의 기원.....	20
2. 쇼팽의 발라드.....	22
IV. 발라드 제4번 Op.52, f단조의 분석.....	25
V. 결론.....	45
참고문헌.....	47
Abstract.....	49
부록.....	51

## 표 목 차

<표 1> 쇼팽의 발라드.....	24
<표 2> 발라드 제4번의 전체 구조.....	26
<표 3> 제 1주제에서 나타나는 3부 구조.....	31
<표 4> 쇼팽의 생애와 작품세계(괄호 안의 연도: 출판 연도).....	51

## 그림 목 차

<그림 1> 석고로 본뜬 쇼팽의 왼손.....	19
---------------------------	----

## I. 서론

‘피아노의 시인’ 혹은 ‘피아노의 혼’ 이라 불리는 쇼팽(Frederic F.Chopin, 1810-1849)은 19세기 낭만주의를 대표하는 한 사람으로 그의 독특한 화성과 서정적인 선율로 독창적인 음악세계를 개척한 작곡가이자 피아니스트이다. 그의 피아노에 대한 열정과 사랑은 생애 전체 대부분을 녹턴, 왈츠, 스케르초, 마주르카, 폴로네이즈, 에튀드를 비롯하여 피아노 소나타 및 발라드 등의 피아노곡을 주로 작곡한 데서 잘 나타난다.<sup>1)</sup>

실제로 낭만주의 시대에는 피아노라는 악기가 발달하면서 표현의 가능성이 상당히 확대되었다. 또한 뛰어난 연주 기술을 가진 대가들의 등장으로 인하여 높은 수준의 연주를 기대할 수 있게 되었고, 그들을 통하여 음악적으로 새로운 표현에 대한 범위가 확장되면서 다양한 피아노곡들이 많이 작곡되었다. 상당수의 낭만주의 작곡가들이 개인적인 감정을 상징적으로 표현하기 위하여 고전주의적 형식의 명료함을 배제하고 자유로운 형식을 추구하였는데, 사실 이들이 선택한 것은 완전히 새로운 형식 구조는 아니었으며, 고전 기악곡 형식을 발전 확대 시킨 경우가 많았다.

쇼팽의 피아노 곡들에는 다양한 악곡에 시적인 감정이 고스란히 담겨져 있어서 독창적이면서도 매력적이라는 평가를 받고 있으며, 피아노 특유의 음색과 장식음을 사용함과 동시에 형식에 얽매이지 않는 자유로운 구성 속에 반음계적 화성의 도입, 템포 루바토 및 장·단조를 사용하여 색채감을 더한 것이 그의 음악적 특징이라 할 수 있다. 그의 피아노 음악은 고전시대의 음악을 잘 반영함과 동시

---

1) J. Gillespie, 김경임 역, 『피아노 음악』, (대구: 계명대학교 출판부, 1982), p.286.

에 고전양식에서 한층 발전되고 확장되어진 새로운 형식 구조와 성부 진행 및 음향의 다변성을 보여주고 있다.<sup>2)</sup>

쇼팽이 남긴 다양한 피아노 작품 중에서 4개의 발라드는 성격소품(Character Piece)에 속하는 것으로 악곡형식의 일정한 형태를 벗어나 다양한 형식구조를 통하여, 쇼팽 자신의 자유로운 이미지를 표현하였으며, 그의 39년 짧은 생애에 있어 가장 활발하게 활동했던 1831-1842년 사이 10여년이라는 비교적 긴 시간에 걸쳐 작곡된 발라드는 쇼팽의 피아노 작품 중 가장 완성도가 높은 걸작으로 평가받고 있다. 특히 네 번째 작품인 <발라드 Op.52>는 론도 소나타 및 변주곡 등 각 요소를 혼합한 구성의 작품으로 사람들은 일반적으로 쇼팽 예술의 최고점에 있다고들 입을 모아 말한다.<sup>3)</sup>

본 논문에서는 쇼팽의 생애와 음악적 특징을 고찰하여 쇼팽 음악에 대한 이해도를 높이고 쇼팽 음악의 최고라 할 수 있는 발라드를 이해하기 위하여 발라드에 대한 역사 및 특징을 고찰하였다. 또한 쇼팽 발라드 중 가장 아름다운 <발라드 4번 Op.52> f단조의 배경, 형식, 구조, 선율, 화성 및 리듬 등 구성요소를 분석하였다.

---

2) 공석준, 『음악의 발견』, (서울: 세광출판사, 1984), p. 275.

3) Jeremy Nicholas, 임희근역, 『쇼팽, 그 삶과 음악』, (서울: 포토넷, 2010), p.298-299.

## II. 쇼팽의 피아노음악

### 1. 음악적 배경

쇼팽이 활동하던 19세기에 정신운동으로 출발한 낭만주의는 유럽의 여러 나라에서 각기 다른 사회적 발전과정을 겪었고 철학, 자연과학, 의학, 예술 등 전 분야에 걸쳐 확산되었다. 본래 낭만주의란 현실과는 거리가 먼 허황된 이야기인 중세 기사문학을 가리키는 로망스(Romance)에서 나온 것에서 알 수 있듯이 실제 세계와는 다른 비현실적이고, 전설적이며, 공상적이고, 이상적인 것을 말한다.<sup>4)</sup> 따라서 이 단어가 처음 사용되었을 때는 현실과는 거리가 먼 것 그리고 전설적이고, 허구적이며, 환상적인 것 등 당시의 실제 세계와는 대조를 이루는 상상의 세계나 이상적 세계라는 의미를 지니고 있었다.<sup>5)</sup>

낭만주의는 1790년대 말 독일의 문학가인 바켄로더 (W.H. Wackenroder, 1773-1798)와 틱(J.L. Tieck, 1773-1853)에 의해서 탄생되었다. 이후 1810년 호프만(E.T.A. Hoffmann, 1776-1822)에 의해 본격적으로 음악 분야에 전파되었는데 이는 호프만이 베토벤의 5번 교향곡에 대한 비평에서 ‘낭만적 음악’이란 용어를 사용하면서 부터 이다.<sup>6)</sup> 처음에 낭만적이라는 단어는 ‘시대’ 보다는 예술의 ‘본질적 특징’을 뜻했으나 나중에 19세기 전체를 ‘낭만주의시대’라 부르기 시작하였다.<sup>7)</sup> 그중에서도 특히 베토벤의 후기 피아노

4) 민은기, 『서양음악사 (피타고라스부터 재즈까지)』, (서울: 음악세계, 2007), p.397.

5) Donald J. Grout and Claude V. Paliska, *A History of Western Music*, 3rd edition, (New York: Norton, 1980), p.551

6) 김용환, 『19세기 음악』, (서울: 음악세계, 2005) p.29.

7) 홍정수 외, 『음악은이』, (서울: 나남출판사, 1993), p.435.

작품에서 낭만주의적 특징이 두드러지게 나타나는데, 베토벤은 형식의 틀에 한정되어있는 고전과 음악에 자신의 독창적인 예술혼을 불어넣어 개성적이고 강렬한 낭만주의 음악의 문을 열어놓았다. 베토벤은 형식을 버린 것이 아니라 형식을 변화시키면서 새로운 형식의 낭만주의 음악을 만들어 갔다. 따라서 베토벤은 ‘고전음악의 개혁자’ 내지는 ‘낭만주의 음악의 선구자’ 라고 말할 수 있다.<sup>8)</sup>

베토벤 이후의 낭만주의 작곡가로는 베버(C.M. Weber, 1786-1826), 슈베르트(F.Schubert, 1797-1828), 멘델스존(F.Mendelssohn, 1809-1847), 슈만(R.Schumann, 1810-1856), 쇼팽(F.Chopin, 1810-1849)에 이르는 보수적인 그룹과 베를리오즈(H. Berlioz, 1803-1869), 리스트(F. Liszt, 1811-1886), 바그너(R. Wagner, 1813- 1883)에 이르는 진보주의 그룹으로 나눌 수 있다. 규모가 작은 서정적인 소품과 독일 낭만주의를 가장 잘 대표하는 가곡 및 비구성적이며 즉흥적인 작품을 주로 쓴 보수주의 그룹과 달리 진보주의 그룹들은 음악 속에서 사랑이나 꿈 혹은 자연의 풍경을 소재로 하거나 더 나아가 종교나 초자연적인 것, 전설이나 신화 등을 소재로 하고 있다. 진보주의적 낭만음악은 엄청난 클라이맥스를 통한 카타르시스를 이끌어 내고, 관현악 작품들의 경우 고전교향곡에 비하여 두 배 이상 확대된 규모와 새로운 악기 편성으로 거대한 음량과 눈부신 관현악 색채를 창출하였다.<sup>9)</sup>

19세기 후기에 들어서 후기 낭만주의 (Late Romanticism)와 구별되는 후-낭만주의(Post-Romanticism) 음악이 시작되는데 대표적인 작곡가로는 부르크너(A.Bruckner, 1824-1896), 말러(G.Mahler, 1860-1911), 볼프(H.Wolf, 1860-1903), 슈트라우스(R.Strauss,

---

8) 홍세원, 『낭만과 음악』, (서울: 연세대학교 출판부, 2010), p.61.

9) 홍세원, 『낭만과 음악』, p.109-223.

1864-1949) 등이 있다. 이들 후-낭만주의 작곡가들의 음악은 기본적으로 낭만주의 음악 어법에 기초하고 있으나, 상당수의 작품에서 20세기의 현대적 기법이 나타난다. 후-낭만주의의 이러한 창작기법은 20세기 작곡가들에게 영향을 미쳤지만, 한편으로는 지나치게 과도한 규모에 대하여 거부반응을 갖게 했고, 20세기의 새로운 음악의 출현을 서두르게 되었다.<sup>10)</sup>

낭만주의 음악은 고전주의와의 대립이 아닌 고전주의의 음악 언어와 양식을 계승하고 발전시켰다고 볼 수 있는데 이는 19세기에 들어서도 고전시대의 대표적인 장르인 교향곡, 협주곡, 오페라, 피아노 소나타 등이 계속 작곡되었고, 전통적인 조성체계 또한 음악의 중심이었기 때문이다. 이와 같이 고전시대의 음악을 계승하여 발전시킨 낭만주의 음악의 작곡기법과 기교적인 면에서의 특징은 그라우트(Grout)에 의하여 비교적 잘 정리되어 있는데 그라우트가 정리한 낭만음악의 특징은 다음과 같다.<sup>11)</sup>

첫째, 리듬은 대체적으로 고전과 시대의 리듬에 비해 활기가 적고 변화가 없으며, 선율은 서정적이어 규모가 큰 형식과 전체적인 양상까지도 하나의 연속된 리듬형 안에서 계속되어 단조롭고 주문을 반복해 가는 것과 같은 효과를 낸다. 둘째, 고전시대의 교향곡이나 소나타와 같이 고도로 발전된 고전과 형식과 달리 쇼팽이나 슈만의 피아노 소나타에서는 작품 내부에 어떤 강력한 형식의 통일성을 이어주는 연결성이 없는 회화적인 삽화로 구성되고 있다. 셋째, 화성기법과 색채는 낭만파에 의해 크게 발전하였는데, 반음계적인 화성, 반음계적인 성부 진행, 원격조로의 전조, 조성의 불확실성, 복잡한 비화성음의 한층 더 자유로운 사용, 명확한 종지를 피하려는 경향

---

10) 홍세원, 『낭만파 음악』, p.377.

11) Donald J. Grout and Claude V. Paliska, *A History of Western Music*, p.559

등이 그것이다. 이 모두 화성의 윤곽을 확대시키고 또 결과적으로 불투명하게 하는 작용을 하였다. 넷째, 피아노 음악에서는 새로운 음향이 발견되었고 관현악에서는 새로운 악기들이 추가 되었다. 그리고 악기들은 한층 더 낭랑하고 유연한 소리를 내도록 개조되었는데 특히 합주에서는 새로운 색채 효과를 내기 위하여 작곡가들은 악기의 새로운 구성을 생각하게 되었다.

## 2. 쇼팽의 작품세계

쇼팽은 1810년 3월 1일 폴란드 수도 바르샤바 근교에서 프랑스인 아버지와 폴란드인 어머니 사이에서 태어났다. 어렸을 때부터 음악적 재능을 보인 쇼팽은 4세 때부터 피아노를 배우기 시작하여 6세 때부터 보헤미아 출신의 바이올리니스트이자 피아니스트였던 지브니(W. Zywny, 1756-1842)로부터 정식 레슨을 받았다. 이후 바르샤바 음악학교에서 교육을 받았고, 8세가 되던 해에 바르샤바와 빈에서 피아니스트로서의 첫 성공을 거두었다. 그 당시 제2의 모차르트라고 불릴 정도로 귀족들로부터 칭찬을 받았다.

1825년에는 그의 첫 작품인 <론도 c단조 Op.1>을 작곡하였고 1826년부터는 바르샤바 음악학원에 입학하여 1822년부터 알아온 바르샤바 음악학원의 창설자인 엘스너(J. Elsner, 1769-1854)에게서 3년간의 코스로 화성학과 대위법을 배워 작곡가로서의 기본을 익혔으며, 이 시기에 폴란드 민속음악을 접하게 되면서 후에 폴로네이즈나 마주르카와 같은 작품의 작곡에 영향을 미치게 된다. 1827년 <La ci darem la mano에 의한 변주곡 B<sup>b</sup>장조 Op.2>를 작곡하였는데 이 무렵 쇼팽은 훔멜(J.M. Hummel, 1778- 1837)<sup>12)</sup>과의 교류를 통하

---

12) Johann Nepomuk Hummel(1778-1837) : 헝가리 태생의 오스트리아 작곡가로 하이든, 베토벤, 슈베

여 그로부터 많은 영향을 받았다.

1828년 쇼팽은 18세의 나이로 세계를 향한 연주여행을 떠나고 빈에서 오페라 공연과 여러 음악회 관람을 통하여 멘델스존 등 당시 유명 인사들을 만나게 된다. 그는 여행을 마치고 바르샤바로 돌아오는 길에 만난 폴란드 왕자와 그의 딸을 위한 <피아노와 첼로를 위한 서주와 화려한 폴로네이즈 C장조 Op.3>을 작곡하기 시작한다. 1829년 바르샤바 음악학원을 졸업한 후 음악의 중심지였던 빈에서 독주회를 열고 자신이 작곡한 변주곡을 출판하여 성공을 거두게 된다. 독주회를 마치고 바르샤바로 돌아온 후 당시 바르샤바 음악원에서 성악을 공부하던 자신의 첫사랑인 콘스탄티아 글라드코프스카(Konstancja Gładkowska)에 대한 연모로 <피아노 협주곡 제2번 f단조 Op.21>과 <왈츠 D 장조 Op.70, No.3>을 작곡하게 된다.

1830년 3월 바르샤바에서 열린 공개연주회를 성공적으로 개최하고 그 당시 폴란드 혁명이 일어나 조국을 떠나 빈으로 가게 된다. 1831년 4월 빈에서 열린 공개연주회는 정치적인 혼란 속에 성공하지 못한다. 그 해 런던으로 가던 도중 바르샤바가 러시아에 함락되었다는 소식을 듣고 절망 속에서 <연습곡 Op.10 제2번(혁명)>(1833년 완성)을 작곡하게 된다. 그해 9월 정치적으로 러시아나 오스트리아와는 반대 입장이던 프랑스로 망명하여 아버지의 모국에 머물게 된다. 프랑스로 망명한 그는 파리에서 작곡가 케루비니(L. Cherubini, 1760-1842)와 로시니(G. Rossini, 1792- 1868)를 만나게 된다.

1832년 리스트와 칼크브레너(F.W. Kalkbrenner, 1785-1849)의 도움으로 파리에서의 데뷔 연주회를 성공적으로 열게 된다. 이후 자신의 작품이 출판되는 등 경제적으로 안정이 되어가면서 쇼팽은 파리

---

르트와 동시대에 빈에서 활동했음. 고전주의에서 낭만주의 음악으로 변화하는데 영향을 미침.

사교계에 발을 들여놓게 되고, 예술가와 지식인들을 사귀면서 프랑스 예술가들의 낭만주의적인 자유로운 사상을 접하게 된다. 이때 리스트와 함께 연주활동을 하면서 <발라드 No.1 g단조 Op.23>을 작곡하였고, 여러 곡의 <연습곡 Op.25>, 야상곡, 왈츠, 마주르카 등을 작곡하게 된다.

1835년 쇼팽은 바르샤바 어린 시절 친구였던 마리아 브렌스키를 연모하게 되고 이듬해 비밀리에 약혼하지만 가족들의 반대로 파혼하게 되는데 이때 작곡된 곡이 이별의 왈츠로 유명한 <왈츠 A<sup>b</sup>장조 Op.69>이다. 쇼팽은 마리아 브렌스키와 이별 후 1836년 가을 리스트의 소개로 6살 연상의 시인인 조르주 상드(George Sand, 1804-1876)<sup>13)</sup>를 만나게 된다. 쇼팽은 상드와 1837년부터 1846년까지 9년 동안 연인관계를 지속하였는데 상드의 헌신적인 간병으로 건강을 회복하면서 전부터 진행하고 있던 <24 전주곡 Op.28>을 완성하고 <스케르초 Op.39>도 작곡하기 시작했다. 이 시기에 쇼팽은 <피아노 소나타 제2번 b<sup>b</sup>단조 Op.35>, <피아노 소나타 제3번 b 단조 Op.58>등 많은 특색 있는 작품들을 작곡하였다.

1846년부터 심한 불화로 상드와 헤어지게 되면서 쇼팽의 건강은 점점 악화되었는데 그 와중에서도 <환상의 폴로네이즈 Op.61>, <벧 노래 Op.60>등 그의 마지막 걸작들을 작곡하게 된다. 그 무렵 자신의 제자인 제인 스티링(Jane W. Stirling)의 초청으로 스코틀랜드 순회연주회를 떠났지만 병세가 악화되어 파리로 돌아온 그는 1949년 10월 39년의 짧은 인생을 마감하게 된다. 쇼팽의 생애와 작품세계는 부록 <표>쇼팽의 생애와 작품세계에 정리하였다.

쇼팽의 일생을 되돌아보면 폴란드에서 태어나 20세까지 그곳에서 자랐으며 그 후 프랑스로 이주하여 마지막 여생을 프랑스에서 지내

---

13) George Sand(1804-1876) : 프랑스 여류작가로 『사랑의 요정』, 『마의 늪』 등을 발표하였다.

며 활동한 그의 작품에는 폴란드 민족의 아리아 선법, 리듬, 화성, 선율과 프랑스의 낭만주의적인 요소와 더불어 화려함과 우아함이 잘 나타나 있다.

### 3. 쇼팽의 피아노음악

쇼팽의 음악은 서양 음악사의 흐름 속에서도 완전히 독자적인 위치를 차지하고 있는데 그의 피아노 음악 대부분은 낭만시대의 이른바 성격소품에 속한다. 쇼팽의 독창성이 잘 나타난 작품들은 피아노곡들로, 쇼팽이 피아노라는 악기에 집착하여 이 악기의 표현 능력의 가능성을 다각도에서 추구하였다는 점이다. 쇼팽 피아노곡이 가지고 있는 고도의 기교적 특징은 쇼팽 자신의 피아노 연주법과 깊은 관련이 있다. 그 중에서도 당시 화려하고 힘찬 비르투오소적 연주법과는 달리 아름다운 음으로 레가토 연주를 주로 사용하여 리듬과 악센트의 변화 및 미묘한 음색의 변화로 섬세한 표정을 만들어내는 쇼팽 특유의 연주법이 그의 피아노 음악에 그대로 반영되어 있다.

#### 1) 협주곡

쇼팽은 피아노 협주곡 두 곡을 작곡하였는데, 이 두 작품의 작곡 연대와 순서가 바뀌어 출판되었다. 현재 작품 21로 알려져 있는 <제2번 f단조 Op. 21>는 1829년에 작곡되어 1836년에 출판되었으며, 그 곡보다 작품번호가 빠른 <제1번 e단조 Op. 11>은 1830년에 작곡되어 1833년에 출판되었다. 두 곡 모두 쇼팽의 청년시절, 즉 고국 폴란드에 있을 때 창작된 것이어서 후년의 원숙기 작품에서 보이는 내용의 깊이와 작곡기법의 변화 및 완벽성이 부족하다는 평가를 받기도 한다.

## 2) 소나타

쇼팽은 피아노 독주용 소나타를 세 곡 작곡하였다. 그 중 하나는 17-18세 무렵에 작곡 연습용으로 쓴 <피아노 소나타 e단조 Op.4>인데, 이 작품에는 아직 그다지 쇼팽만의 독창성이 나타나지는 않는다. 다른 두 곡은 원숙기의 작품으로 두 작품 모두 쇼팽의 전 작품 중에서 걸작으로 평가받고 있다. 이 곡들이 바로 <장송 행진곡>으로 사람들에게 널리 알려진 <제2번 b<sup>b</sup> 단조 Op.35>와 지금도 많이 연주되고 있는 <제3번 b단조 Op.58>이다. 이 두 곡사이에는 5년이라는 세월의 간격이 있는데 전자는 1839년 마요르카로의 여행 직후에 작곡되었고 후자는 1844년에 작곡되었다. 두 작품 모두 쇼팽에게 많은 위안을 주었던 그의 연인 조르주 상드의 노양 저택에서 만들어졌다.<sup>14)</sup>

## 3) 발라드

쇼팽은 발라드를 4곡 작곡하였다. 이 작품들은 21세부터 32세까지 가장 화려했던 시기인 1831년부터 1842년 사이에 씌어졌다. 발라드 음악의 특징은 본문의 제5장에서 자세하게 다루고자 한다.

## 4) 스케르초

쇼팽은 다 악장의 기악곡에서 중간 악장으로 주로 사용되었던, 가벼운 성격의 스케르초라는 악곡에 새로운 형식과 내용을 부여하였다. 스케르초라는 말은 농담이나 익살을 의미하지만 쇼팽의 이 곡들에서는 농담을 느낄 수는 없다. 그래서 쇼팽의 스케르초에 대해서는 슈만도 “만약 ‘농담’이 검은 옷을 입고 돌아다닌다면 ‘참말’은 무엇을 입어야 할까”라고 평가하고 있다. 스케르초는 원래 베토벤이

---

14) 음악지우사 편, 신계창 역, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 6, 쇼팽』, (음악세계, 2009), p.47.

하이든, 모차르트로부터 미뉴에트를 계승하여 그것을 대신하는 형태로 발전시킨 것으로, 주로 소나타와 교향곡의 제3악장에서 사용되었다. 그러던 것이 낭만시대 작곡가들에 의해 발전되었는데, 예를 들면 멘델스존은 그것을 카프리치오로 변형시켜 그 속에 가볍고 우아한, 공상에 찬 감정을 불어넣었다. 쇼팽은 한 걸음 더 나아가 스케르초를 독립적인 새로운 악곡으로 바꾸어 놓았다. 그것들은 쇼팽의 마음 깊은 곳의 감정이 잘 표현되어진 독자적인 악곡이라는 평가를 받는데, 그 속에는 우울함과 함께, 개인적인 또는 민족적인 반항심이 엿보이기도 한다.<sup>15)</sup>

## 5) 즉흥곡

쇼팽은 즉흥곡 4곡을 작곡하였는데 이 작품들 안에는 그의 천재성이 유감없이 발휘되어 있다. 즉흥곡이란 낭만시대 음악의 특징적 장르 가운데 하나로, 자유롭고 즉흥적인 느낌을 가진 작품을 일컫는 것이 보통이나, 쇼팽의 즉흥곡은 자유로우면서도 비교적 논리적인 구성에 의한 하나의 명확한 형태를 취하는 특징을 보인다.

## 6) 연습곡

쇼팽의 연습곡은 모두 27곡이 있는데, 여기에는 <12개의 연습곡 Op.10> (1833년 출판), <12개의 연습곡 Op.25> (1837년 출판), <3개의 새 연습곡> (1841년 출판)등이 포함된다. 이 곡들은 언제쯤 작곡되었는지는 확실하게 알 수는 없지만 1829년에 쓴 두통의 편지 속에서 쇼팽은 연습곡을 작곡한 사실을 알리고 있다. 연습곡이란 보통 연주 테크닉을 연마하기 위하여 작곡된 악곡을 말한다. 쇼팽의 곡들도 역시 각각의 연주기술을 터득하기 위한 것임에 틀림없으나 멜로

---

15) 음악지우사 편, 신계창 역, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 6, 쇼팽』, p.71.

디, 하모니, 리듬, 그리고 감정표현을 위한 연습곡이기도 하다. 이러한 점이 바로 그의 연습곡만의 특징이라고 할 수 있다. 따라서 이 곡들은 손가락 연습을 위한 곡임에도 불구하고 아주 훌륭한 예술 음악으로 평가받고 있으며 독주회의 프로그램에도 종종 등장한다.

## 7) 전주곡

쇼팽의 전주곡 중 대표적인 작품은 <24개의 전주곡 Op.28>이다. 이 작품은 각각의 성격과 형식이 일정하지 않고 조성 또한 각기 다른 24개의 악곡으로 구성되어 있다. 제1번 C장조로부터 제24번 d단조에 이르기까지 24개의 각각 다른 조성으로 작곡되어있는데 조성의 배열은 5도권의 순환으로 배치되어 있다. 이 작품이 언제 작곡되었는지 정확하게 알려져 있지 않지만 1839년 1월 요양 장소인 마요르카 섬에서 작곡되었다는 점은 쇼팽이 보낸 편지에서 알 수 있다. 1839년에 출판된 이 작품의 경우, 쇼팽이 작곡에 착수한 시기는 명확하지 않아서 1831년, 1836년, 1838년 이라는 다양한 가설이 있으며, 각 곡의 작곡시기도 제각기 다르다는 설이 있다. 이 밖에도 <전주곡 제25번 Op.45>와 <전주곡 제26번 KKIVb-7>이 있다.<sup>16)</sup>

## 8) 왈츠

쇼팽은 일생동안 왈츠를 20곡 이상을 작곡하였다. 그러나 이 작품들 중 그의 생전에 출판된 것은 <Op.18>, <Op.34>의 3곡, <Op.42>, <Op.64>의 3곡 등 8곡에 지나지 않는다. 나머지 작품 중에서 그의 사후에 유작으로서 작품번호를 가지고, 또는 작품번호 없이 발표된 것이 11곡에 이른다. 쇼팽의 왈츠는 생전에 출판된 작품들이 구성면에서 비교적 충실하나 유작 중에서도 그에 못지않은 걸작들이 포

16) 음악지우사 편, 신계창 역, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 6, 쇼팽』, p.114-134.

함되어 있다.

쇼팽의 왈츠는 실제 무용을 고도로 양식화한 작품임과 동시에 왈츠의 형식을 빌린 서정시적인 작품이다. 무도곡의 특징을 가진 것은 <화려한 대왈츠 Op.18>와 <화려한 왈츠, Op.34-1>등이지만, 서정적인 면을 강하게 드러내는 것으로는 이별의 왈츠로 알려진 <Op.69-1>과 <Op.69-2> 등이 있다. 이 작품들 모두 요한 스트라우스로 대표되는 빈 왈츠와는 성격이 다른, 보다 우아하고 고상한 작품이라는 평가를 받는다.<sup>17)</sup>

### 9) 녹턴(야상곡)

야상곡은 영어의 녹턴(Nocturn), 프랑스어의 녹튀른(Nocturne), 이탈리아어의 누투르노(Notturmo)를 번역한 말이다. 이 말은 18세기에도 세레나데와 같은 개념의 장르로 관현악과 실내악 및 성악곡에 사용되었다.

쇼팽은 전 생애를 통해 21곡의 녹턴을 작곡하였다. 그 중 18곡은 각각 두곡 내지 세곡으로 묶여 그의 생전에 간행되었다. 쇼팽이 필드의 녹턴에 감명을 받아 이 형식을 답습, 자신의 녹턴을 만들어냈다는 것은 명확한 사실이다. 그의 녹턴 중 가장 초기 작품 (Op.9의 두 곡)에는 동시대에 녹턴이라는 소품 양식을 제시한 존 필드(John Field, 1782~1837)의 모습이 나타나 있는 부분도 적지 않다. 그러나 쇼팽은 녹턴의 형식과 내용이라는, 두 가지 측면에서 녹턴을 필드 이상의 것으로 만들어 내었다. 쇼팽의 녹턴은 서정적인 선율이 특징인 간결하고도 밝은 성격의 필드의 녹턴과는 달리, 다양성을 보이고 있으며, 특히 내용면에서 열정을 내포하고 있는 경우도 많다.

---

17) 음악지우사 편, 신계창 역, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 6, 쇼팽』, p.135.

## 10) 폴로네이즈

폴로네이즈는 폴란드의 대표적인 민속 춤곡의 하나인데 그 기원은 확실하지 않다. 기록상으로는 1573년에 프랑스의 앙리3세가 폴란드 왕 헨리크로 즉위했을 때 대관식에서 폴로네이즈를 추었다는 문헌이 남아있다고 한다.

18세기 말부터 19세기 초에 걸쳐 폴란드의 작곡가들은 기악 폴로네이즈 작품을 즐겨 작곡했다. 강대국에 대한 영토 분할이라는 조국의 위기에 직면한 그들에게 있어 폴로네이즈란 서구 작곡가의 경우와는 전혀 다른 특별한 의미를 가진 악곡이었다. 오늘날 남아있는 작품 중 쇼팽의 첫 번째 작품이라고 일컬어지는 폴로네이즈도 사실은 이 장르가 그에게 가까이 있었음을 단적으로 보여준다. 쇼팽은 춤곡의 폴로네이즈로부터 점점 자신의 독자적인 양식에 의한 독립적인 기악적 폴로네이즈를 추구하게 되는데 이런 과정을 보면 그가 곡의 규모를 점점 확대하고, 주제와 악상을 다양화하면서, 특히 리듬면에서 기본적인 폴로네이즈 리듬형을 응용하여 더욱 자유롭고 다양한 리듬의 변화를 추구한 점을 알 수 있다. 쇼팽에게 있어서 폴로네이즈는 그가 스스로 출판한 <Op.26>의 두 곡부터 마지막 작품인 <환상의 폴로네이즈>에 이르기까지 작품 작품마다 한층 규모가 크고 새로운 폴로네이즈가 추구되었으며 마주르카와 함께 자신의 민족정신을 온전히 표현할 수 있는 장르였다.

## 11) 마주르카

마주르카는 폴란드의 대표적인 민속춤곡으로 알려져 있다. 그러나 그 실체는 그리 단순하지 않다. 민속음악이라고 하는 것 자체가 원래 세대에서 세대로, 또는 지역에서 지역으로 전해지는 성질이 있기 때문에 여러가지 변화를 받아들이기 쉽지 않다. 쇼팽은 어릴 적에

어머니가 부르는 쿠야비 지방의 민요를 들으며 자랐으며 당시 바르샤바에는 각지에서 온 사람들이 모여 살았기 때문에 다양한 민속음악을 자연스럽게 접하게 되었다. 이러한 환경 속에서 쇼팽은 소년시절부터 마주르카의 작곡을 시도한다. 쇼팽이 양식화한 마주르카의 종류를 분류하면 마주레크(마주르), 쿠야비아크, 오베레크로 나누어진다. 이들 모두가 3박자의 춤곡이기는 하지만, 원래는 제각기 성격도 유래도 다른 춤곡들이다. 쇼팽은 민속 춤곡들이 원래 가지고 있는 여러 특징을 살리면서, 그것을 그대로 받아들인 것이 아니라 완전히 독자적인 양식으로 발전시켰다. 쇼팽은 일생동안 마주르카를 작곡하였는데 한곡 한곡에 담긴 그의 창의성은 경이로운 것이다.<sup>18)</sup>

## 12) 론도

쇼팽의 <Op.1>으로 등장하는 이 곡은 쇼팽이 15세였던 1825년에 바르샤바의 브제나나사에서 출판되었는데 이 때에는 작품번호가 붙어있지 않았고, 1835년 베를린의 슐레징거에서 새로이 출판되었을 때 비로소 <Op.1>이라고 명시되었다. 이 외에도 쇼팽은 <마주르카 풍 론도 F장조 Op.5>, <론도 E<sup>b</sup>장조 Op.16>를 비롯하여 그의 유작인 <론도 C장조 Op.73>을 작곡하였다.

이들 외에도 쇼팽은 그만의 피아노 작품의 특징들을 고스란히 담고 있는 변주곡을 비롯한 다양한 피아노 소품 및 실내악곡들을 작곡하였다.

---

18) 음악지우사 편, 신계창 역, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 6, 쇼팽』, p.212-213.

#### 4. 쇼팽 피아노 음악의 특징

쇼팽은 다양한 장르의 피아노곡을 작곡한 작곡가이자 피아노 연주자로 낭만주의를 대표하는 인물이다. 낭만적인 음악표현을 수단으로 피아노를 중요한 악기로 다룬 그의 작품은 사실 피아노가 아닌 다른 악기로 표현할 때 그 음악적 이상이 실현되기 어려운 특징을 가지고 있다. 예를 들어 넓은 음역에 펼쳐진 반주를 동반하는 단순한 선율이나 빠르게 움직이는 화려한 선율적 음형 등은 피아노로 표현 가능한 특징적인 소리들이 그것이다.<sup>19)</sup> 섬세하고 우아한 뉘앙스를 준중한 그의 작품은 애국적, 정열적인 반면 여성적인 약한 면도 나타나있으며 서정성과 감성적인 면이 주를 이루고 있다.

쇼팽 작품의 형식적 특징은 마주르카, 폴로네이즈, 왈츠에서 보인 A-B-A 구조로 된 춤곡 형식과 발라드와 스케르초에서 보인 소나타 형식으로 나눌 수 있다. 이 중에서 규모가 큰 작품 중 소나타와 협주곡은 고전적 장르를 계승한 것으로 소나타 형식의 틀 안에서 자유롭게 작곡되었지만 협주곡은 오케스트레이션이 빈약하다는 이유로 많은 비판을 받았다.

쇼팽 피아노 음악의 독특하고 매력적인 특징은 선율 구조에 있는데 cantabile 주법으로 기악적 이라기보다 성악적 이고 아름다우며 시적인 감정을 표현하기 위하여 무수한 꾸밈으로 구성되어 있다. 쇼팽의 주제선율은 흐르는 듯한 서정적인 선율이며 주로 정규적인 8마디 악절로 이루어져있다. 그는 이 선율을 무한히 변형시키면서 아름답고 유려한 선율을 만들었다.<sup>20)</sup>

쇼팽 음악의 또 다른 특징은 화성체계에 있는데 그의 화성체계는

19) 신명식, “쇼팽 발라드 분석 연구,” (한세대학교, 2003학년도 박사학위 논문), p.4.

20) Jim Samson, 『Chopin studies』, (Cambridge:Cambridge Univertisy Press, 1988), p.118.

융통성이 있고 자유로워 화성 진행의 폭을 넓혔다. 그의 화성체계는 시대에 너무 앞선 것이어서 슈만 까지도 당혹케 했다. 그의 가장 큰 업적 중 하나로 평가되는 이러한 진행의 폭이 넓은 화성은 그의 음악적 매력을 증폭시켰다. 반음계적 화성을 빈번히 사용한 그의 조성은 장조와 단조의 구별이 분명치 않았으며, 복잡한 중지나 자유로운 전조가 가능하게 하였다. 쇼팽의 독특한 화성체계는 낭만주의 시대 다른 작곡가뿐만 아니라 인상주의 악파인 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)와 라벨(Maurice Ravel, 1875- 1937)에게 까지 영향을 미쳤다.

쇼팽의 리듬사용에서 가장 큰 특징은 템포 루바토(tempo rubato)로 그의 모든 작품에 적용시켰다. 루바토란 이탈리아어에서 온 것인데 ‘흠쳐낸다’라는 뜻이며, 말하자면 리듬의 자유를 나타낸다. 쇼팽의 음악에서는 처음부터 왼손이 일정한 박자를 지켜주는 가운데 오른손이 자유롭게 연주하는 방식으로 일정한 균형을 지킨다. 쇼팽의 제자중 하나인 카롤 미쿨리 (Karol Mikuli, 1827-1897)은 쇼팽의 루바토를 다음과 같이 술회했다.

“쇼팽 선생님은 빠르기를 완강하게 지켰다. 선생님의 피아노 위에는 반드시 메트로놈이 있었다는 걸 안다면 놀랄 사람이 많을 것이다. 주선율을 반주하는 왼손은 (노래하면서 우유부단하게 망설이거나 박자보다 앞서가면서, 마치 정열적으로 연설할 때처럼 참지 못하겠다는 듯 격렬히 좀더 빠르게 움직이면서)음악적 표현의 진실을 리듬의 굴레에서 자유롭게 풀어주었다.”<sup>21)</sup>

쇼팽 음악의 또 하나의 리듬적 특징은 폴란드 민속 춤곡에서 나온 아고기 악센트<sup>22)</sup>다. 아고기 악센트는 연주할 때 엄격한 템포와 리

21) Jeremy Nicholas, 임희근역, 『쇼팽, 그 삶과 음악』, p.108-109.

22) 아고기 악센트 : 독일말로 속도법이란 뜻이며, 연주할 때 엄격한 템포나 리듬에 미묘한 변화를 붙여 음악의 색채를 풍부하게 하는 방법을 말한다.

듬에 미묘한 변화를 붙여서 색채감을 풍부하게 하는 방법으로 폴로네이즈나 마주르카 등에서 찾아볼 수 있다.

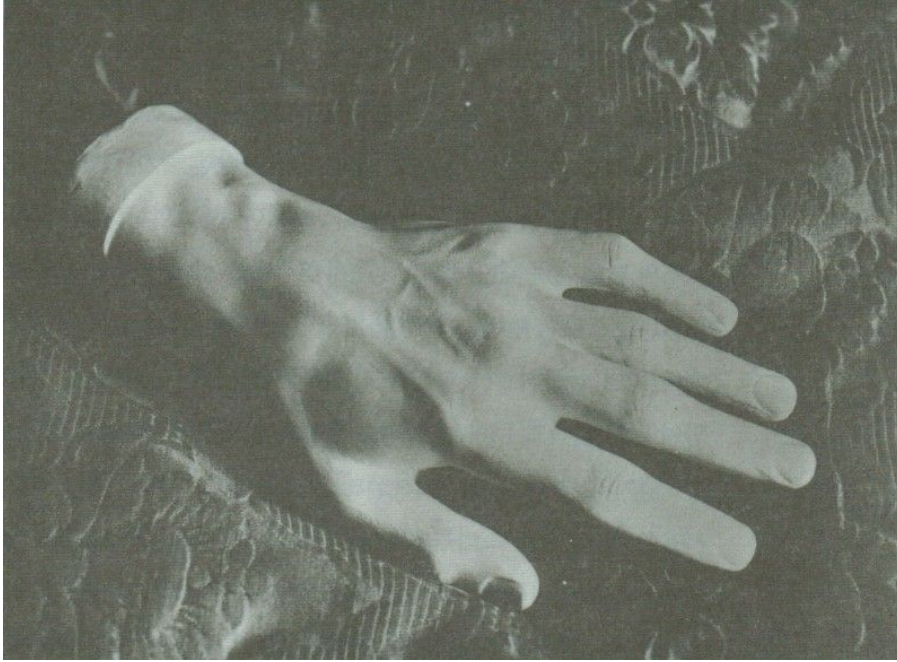
쇼팽은 올바른 페달을 중요시 하였는데 그는 “올바른 페달링 방법은 평생의 연구과제다”<sup>23)</sup>라고 할 정도로 페달링의 중요성을 강조하였다. 댐퍼 페달의 사용으로 선율선을 지속시키고 자신만의 특유한 넓은 음역에 걸친 왼손반주음형을 조화롭게 다룸으로 음색과 음향을 다양하게 하였다. 특히 쇼팽이 사용한 페달링은 불협화음과 반음계적 진행에서 새로 페달을 바꾸지 않고 불협화음의 겹침을 유도하였는데 그것은 그 당시에는 사용되지 않았던 새로운 페달법 이었다. 그는 동일한 두 페이지에서도 페달을 서로 달리 사용하였기에 페달의 융통성 있는 변화를 주어 혁신적인 페달을 사용함으로써 음향적인 대비를 꾀하였다.

이 외에도 악상 측면에서도 그만의 독특한 음악적 특징이 나타나는데 섬세한 표현이 그것이다. 그는 다른 작곡가와 달리 피아니시모(pianissimo) 사용을 매우 중요시 하여 그의 음악은 대부분 조용하게 연주되며 심지어 피아노의 해머가 현을 때리는게 아니라 그저 붓처럼 스치듯 쓰다듬기만 하기 때문에, 듣는 사람은 피아노에 더 가까이 가고 싶고 아예 피아노 소리에 귀를 대고 듣고 싶어진다고 평가된다. 그의 부드러운 선율은 자신의 체격이 마르고 튼튼하지 못했기 때문에 어쩔 수 없이 피아노라는 악기의 좀 더 부드러운 음조를 주로 개발해야 했기 때문으로 보인다. 이러한 이유로 쇼팽이 선호한 악기는 특히 프레이엘이 제작한 피아노였으며 그 피아노의 특유의 터치 덕분에 부드럽고 섬세한 연주를 가능케 하였다. 쇼팽 음악의 피아니시모 사용의 특징을 특별히 크지도 않은 쇼팽의 날렵한

---

23) Jean-Jacques Eigeldinger and Roy Howat , 『Chopin: Pianist and Teacher: As seen by his pupils』 , (Cambridge:Cambridge University Press, 1988), p.57.

두 손이 놀랄 만큼 유연하다는데 있다고 보는 사람들도 있는데 스테펜 헬러는 쇼팽의 양손이 ‘어떻게 갑자기 늘어나 전체 건반의 삼분의 일을 뒤덮는지’ 를 묘사하면서 ‘마치 뱀의 작은 입이 크게 벌어져 토끼 한 마리를 통째로 삼키는 것 같다’ 고 표현했다.<sup>24)</sup>



<그림 1> 석고로 본뜬 쇼팽의 왼손<sup>25)</sup>

---

24) Jeremy Nicholas, 임희근역, 『쇼팽, 그 삶과 음악』, p.106-111.

25) Jeremy Nicholas, 임희근역, 『쇼팽, 그 삶과 음악』. p.107.

### III. 발라드와 쇼팽의 발라드

#### 1. 발라드의 기원

발라드는 13세기 무렵 시작하여 15세기 유행한 서정적인 이야기조의 시에다 보통 무용과 음악을 따르게 한 것으로 연애라든지 영웅에 대한 이야기를 재료로 하였고 초자연적인 요소가 가미된 이야기이다.<sup>26)</sup> 음악에서 발라드란 “춤추다”라는 의미를 지니고 있는 라틴어 “ballare”에서 유래된 말로 주로 이야기의 요소를 포함하는 대중적인 짧은 노래를 칭하는 것으로 14세기 초반부터 춤곡의 의미를 상실하면서 독창적인 형태로 변화하였다.<sup>27)</sup>

발라드는 프랑스, 이탈리아, 영국, 독일에서 각각 다르게 발전하였는데 프랑스에서는 12, 13세기의 단선율 풍에서 14세기 다성 음악의 형태로 발전되면서 일찍이 프랑스의 시와 노래를 지배했던 비렐레이(Virelai), 론도(Rondo)와 함께 3개의 고정된 형식으로 발전하였다. 이 당시의 발라드는 대개 3개절로, 각 절은 7-8행으로 이루어져 있으며 그 중에서 1-2행은 후렴구로 되어있다. 1절의 음악형식은 A-A-B 혹은 A-A-B-C로 후렴구만 없으면 독일의 바르(Bar) 형식과 같다. 프랑스에서 발라드는 14세기의 다성 음악 작곡가인 마쇼(Guillaume de Machaut, 1300-1377)와 15세기의 뒤파이(Guillaume Dufay, 1400-1474) 그리고 죠스캥(Josquin des Prez, 1450-1521)에 의해 발전되었다.<sup>28)</sup>

이탈리아의 발라타(Ballata)는 프랑스어의 발라드가 아닌 비렐레

26) 광복록 외, 『세계문학대사전』, (서울: 문원각, 1972), p.418.

27) Don M. Randel, 『The New Harvard Dictionary of Music』, (Cambridge: Belknap, 1986), p.70.

28) Don M. Randel, 위의 책, p.68.

이(Virelai)의 상송 발라데(chanson ballade)에서 유래한 말로 14세기 아르스 노바 시대 이탈리아에서 많이 사용된 시와 음악이 결합된 형식이다. 원래의 발라타는 춤을 반주하는 노래를 뜻하는 것으로 13세기 단성노래에서 점차 다성 음악으로 발전하였다. 발라타의 형식은 6행으로 3절과, 2행의 후렴구로 되어 있으며 프랑스의 란디니(Francisco Landini, 1325-1397)의 작품이 유명하다.

영국의 발라드는 이탈리아 Ballare(춤추다)에서 파생된 말로 보통 통속적인 가곡을 말한다. 13세기 무도가의 성격이 상실되면서 16세기에는 주로 설화풍의 통속가곡을 의미하였고 18세기에 들어와서는 역사적, 설화적, 풍자적, 종교적 요소를 가진 가벼운 독창곡이 되었다. 그 뒤 19세기에 이르러서는 영국 상류사회 등에서 센티멘탈한 가곡을 칭하는 용어로 사용되었다.

독일에서 발라드는 영국의 Ballade에서 유래된 용어로 중세의 역사나 낭만적인 설화를 음악으로 표현하였는데 대개 통절가곡<sup>29)</sup> 형태를 취하였다. 독일에서 최초의 예는 겔레르트(Christian F. Gellert, 1715-1769)의 시에 헤르빙그(Valentin Herbing, 1735-1766)가 작곡한 것이 최초인데 18세기에 이르러서는 리드(Lied)에서 발라드의 형식이 나타난다. 이 시기 중요한 작곡가로는 춤스테크(Johann R. Zumsteeg, 1760-1802)와 고전적 성악 발라드의 정점을 이룬 로에베(Carl Loewe, 1796-1869)이다. 19세기에 들어와서는 슈베르트가 다수의 발라드를 작곡하였다.

앞에서 살펴본 바와 같이 발라드는 19세기에 이르기 까지 성악곡에만 적용되어 오다가 쇼팽의 피아노 작품에서 처음으로 기악곡에 사용되었다. 이 후 많은 작곡가들이 쇼팽의 영향을 받아 많은 곡을

---

29) 통절가곡 : 가곡에서 가사의 각 절이 각각 다른 선율로 이루어진 가곡을 말함. 가사의 각 절이 같은 선율로 된 유절가곡의 대칭어임. 슈베르트의 『마왕』 등이 좋은 예임.

작곡했으며 19세기 후기에는 보다 다양한 형식의 발라드 작품이 발표되었는데 비외탕(Henri F.J. Vieuxtemps, 1820-1881)의 바이올린과 피아노를 위한 <발라드와 폴로네이즈 Op.38>, 포레(Gabriel U. Faure, 1845-1924)의 <피아노와 오케스트라를 위한 발라드 Op.19> 그리고 듀카스(Paul A. Dukas, 1865-1935)의 관현악적 발라드인 <L'apprenti Sorcier>가 있다.<sup>30)</sup>

## 2. 쇼팽의 발라드

쇼팽은 1831년부터 1842년 사이에 모두 4곡의 발라드를 작곡하였는데 이들 4곡의 발라드에는 다섯 가지 공통점을 가지고 있다.

첫 번째는 4곡 모두 문학에 바탕을 두고 있다는 점이다. 특히 미키에비츠(Adam B. Mickiewicz, 1798-1855)<sup>31)</sup>의 시로 부터 영감을 받았다고 한다. 슈톡하우젠 남작에게 헌정된 발라드 1번은 리투아니아의 영웅인 콘라드 발렌로드 이야기로부터 영감을 얻어 작곡한 것이고 슈만에게 헌정된 발라드 2번은 러시아의 약탈에 황폐화된 폴란드의 어느 도시를 연상 시키는 호수가 배경인 윌리스의 호수에서 영감을 받은 작품이다. 폴린 드 누아유에게 헌정된 발라드 3번은 남자를 유혹해 파멸에 이르게 한다는 물의 요정 윌리를 음악으로 표현한 작품이고 로셀드 남작부인에게 헌정된 발라드 4번은 버드리의 형제들이 약탈당한 불모의 땅에서 신부를 데려온다는 버드리의 삼형제로부터 영감을 받아 작곡하였다. 쇼팽의 발라드는 미키에비츠의 시들이 사실적으로 묘사되었다기보다는 미츠키에비츠의 정신세계와 공통된 민족주의적인 감정을 그의 음악 속에 추상적으로 토로한

30) 신명식, “쇼팽 발라드 분석,” p.12.

31) Adam Bernard Mickiewicz (December 24, 1798 - November 26, 1855) : 리투아니아에서 태어난 폴란드 시인으로 전설이나 이야기를 바탕으로 하는 서사시를 주로 씀.

정도일 것으로 사료된다. 즉, 어떠한 서사적 내용을 설명하는 것과 같은 분위기를 가지지만 그렇다고 해서 작곡가 자신의 어느 특정 대상을 사실적 혹은 회화적으로 묘사하지 않은 것으로 여겨진다.<sup>32)</sup> 이것은 그의 음악 자체가 객관적 묘사와는 아주 동떨어진 것이기도 하고 또한, 그 시들의 표제가 작품에 전혀 나타나지 않은 것에서 알 수 있다.<sup>33)</sup>

두 번째 공통점은 모두 복합박자를 사용하고 있으며 형식이 자유롭다는 것이다. 발라드 1번은 6/4박자이며 나머지는 6/8박자를 사용하고 있다. 형식구조는 네 곡 모두 전형적인 틀을 벗어나 두 가지 이상의 복합적인 특징을 가지고 있다. 주제의 배치를 요약하면, 1번은 ABA-BBA(3부 형식의 확대), 2번은 AB-AB(2부형식의 확대), 3번은 AB-C-BA(아치형), 그리고 4번은 AAB-AAB(소나타 형식)이다.<sup>34)</sup>

세 번째 공통점은 발라드 곡 모두 이야기체로 풀어나가고 있으며 오른손과 왼손의 프레이즈 구조를 보면 둘 중 어느 부분은 질문을 던지고 있고 다른 한 부분은 그에 대한 대답을 하고 있다는 것을 발견할 수 있다.

네 번째 공통점은 네곡 모두 극적인 코다를 가지는 점이다. 이 코다는 고전주의 때보다 낭만주의에 와서 그 중요성이 증대되었는데, 쇼팽 역시 코다에서 고도의 테크닉을 과시하였다.

다섯 번째로는 구성적인 면에서 각각의 곡은 다른 방법을 통해 소나타알레그로 형식이 갖는 제시, 발전, 재현이라는 내용을 담고 있다. 2번과 4번의 경우 발전부를 펼치지 않는 대신 주제는 제시부에서 계속 전조되면서 반복하여 자기발전적인 성격을 띠는 내용을 담

32) Alan Walker, 김경임 역, 『쇼팽연구』, (서울: 태림출판사, 1984), p.71

33) 음악지우사 편, 신계창 역, 위의 책, (서울:음악세계, 2009) p.60.

34) 신명식, “쇼팽 발라드 분석,” p.83.

고 있다. 3번 역시 주제 A, B 모두 제시부분에서 음형적인 요소를 이미 발전시켜 독립된 부분으로서의 역할을 한다. 가장 명료한 구조를 가지는 1번도 조성의 계획이 전형적인 재현부의 그것과 다르기는 하지만 역시 전체적으로는 소나타-알레그로 형식과 흡사한 모습을 보여준다.<sup>35)</sup>

선율적인 특징으로는 벨칸토 창법에 영향을 받아 선율이 기악적이라기보다는 매우 성악적이다. 화성적인 특징으로는 화성이 독립적으로 존재하는 것이 아니라 화성 자체가 하나의 선율구조를 이루고 있다. 또한 반음계기법을 사용하여 그 당시 누구도 고안해내지 못했던 시도들을 마음껏 그의 곡에 사용하였다.

쇼팽의 발라드 4곡을 순서대로 <표 1>에 정리하였다.

<표 1> 쇼팽의 발라드

Op.	조성	박자	형식	작곡연도	출판연 도	문학작품	헌정대상
23	g단조	6/4	소나타	1831- 1835	1836	콘라드 웰렌로드	Baron de Stockhausen
38	f장조	6/8	론도	1836- 1839	1840	윌리스의 호수	Robert Schumann
47	A <sup>b</sup> 장조	6/8	이치형	1840- 1841	1841	윌리(물의 요정)	Pauline de Noailles
52	f단조	6/8	소나타	1842	1843	버드리의 삼형제	Nathaniel de Rothschild

35) 신명식, “쇼팽 발라드 분석,” p.84.

## IV. 발라드 제4번 Op.52, f단조의 분석

### 1. 작품 개요

1843년에 출판된 <발라드 제4번 f단조, Op. 52>는 조르주 상드와 별거생활로 인한 고독함과 건강의 악화로 인한 어려움을 겪고 있던 1842년에 완성된 곡으로, 4곡의 발라드 중 가장 아름답다고 평가되는 뛰어난 작품이다. 이 작품은 쇼팽을 자신의 거처로 초대하여 연주하도록 하고, 많은 귀족들과 관료들에게 그를 소개한 로셀드 남작부인(Baronne C. de Rothschild)에게 헌정되었다. 다른 세 곡들과 마찬가지로 미키에비츠의 시에서 영감을 받아 작곡되었으며, 이 곡에 영향을 준 미키에비츠의 시 “버드리의 삼형제”는 리투아니아의 전설에 기초하고 있다. 그 전설은 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.<sup>36)</sup> 미키에비츠의 시에는 이와 유사한 내용이 반영되어 있는데, 보물을 찾으러 떠난 세 아들이 보물대신 아름다운 세 명의 폴란드 신부감을 데리고 돌아왔다는 이야기이다. 이 곡은 쇼팽의 다른 발라드 곡들과 마찬가지로 음악적 소재를 정형적인 형식의 틀 속에 넣지 않아서 다의적인 해석이 가능한 형식 구조를 가지고 있다. 그러나 그 구조는 변주곡의 요소를 사용한 소나타 형식에 가깝다고 하겠다.

---

36) Camille Bourneiquel, 김미애 역, 『쇼팽』, (서울:삼호출판사, 1992), p.175.

## 2. 작품 분석

이 곡의 구조는 변주적인 요소 때문에 소나타 론도에 가깝다고 보는 시각도 있지만, 전체적으로 보면 고전 소나타의 구조에 의거한 분석이 가능하다. 따라서 본 논문에서는 소나타 구조를 기준으로 하여 악곡 각 부분의 기능과 성격을 설명하려 한다. C 장조 조성의 도입부로 시작하는 이 곡의 조성은 f 단조인데, 총 239마디로 되어있는 악곡 전체의 구조를 먼저 도표로 나타내면 다음과 같다.

<표 2> 발라드 제4번의 전체 구조

제시부 (1~99)	서주 (1~7)	C 장조
	제1주제 (8~71)	f 단조
	경과구 (72~80)	G <sup>b</sup> 장조
	제2주제 (80~99)	B <sup>b</sup> 장조
발전부 (100~134)	첫 번째 부분 (100~107)	g 단조
	두 번째 부분 (108~120)	g 단조 - f 단조 - A <sup>b</sup> 장조
	세 번째 부분 (121~128)	A <sup>b</sup> 장조 - A 장조
	서주의 재현 (129~134)	A 장조
재현부 (135~210)	제1주제 (135~151)	d 단조 - f 단조
	제1주제의 반복 (152~163)	f - A <sup>b</sup> 장조 - D <sup>b</sup> 장조
	경과구 (164~168)	b <sup>b</sup> 단조
	제2주제 (169~190)	D <sup>b</sup> 장조
	종결 및 경과구 (191~210)	D <sup>b</sup> 장조- C 장조
코다 (211~239)	종결구 (211~239)	f 단조

### (1) 도입부 (마디 1 ~ 마디 7)

이 곡은 일곱 마디의 도입부로 시작하는데 도입부의 조성은 C 장조로 이 곡의 으뜸조인 f 단조의 딸림조로 되어있다. C 장조의 딸림음 G 음으로 시작하는 상성부의 선율선은 마디 3에서 G-F-E-D-C 의 완전 5도 하행 순차진행을 완성한 다음 E 음에 머무르는데 이때 베

이스에서는 V - I 의 화성진행을 통해 불완전 정격중지의 느낌이 약하게 나타난다(악보 1).

[악보 1] 쇼팽 발라드 제 4 번, Op. 52, 마디 1~7.

*Andante con moto*

*p*

*CM*

3

V I

*dim.*

6

*ritenuto*

*fm.* I V

처음에 세 마디로 구성되었던 이 악구는 그 다음에는 두 마디로 그 길이가 짧아지고 (마디 4~마디5), 다시 한마디의 단위로 그 길이가 줄어들면서 마디 7의 상성부에서는 E 음 하나만이 등장한다. 따라서 이 도입부의 진행은 점차 선율적, 화성적 요소가 줄어드는 전형적인 종결구적 특징을 보이는 것이 주목할 만하다.

## (2) 제시부 (마디 8 ~ 마디 99)

### 1) 제 1주제 (마디 8 ~ 마디 71)

제시부에서는 f 단조의 제 1주제의 선율을 먼저 제시하는데, 제 1주제의 선율은 갖춘마디로 시작하는 것처럼 보이나, 실제적으로는 마디 8의 약박에서 선율이 시작하면서 못갖춘 마디의 선율진행이 나타나고 있다. 처음 여덟 마디의 선율은 악절의 구조를 따르는데, 네 마디의 선행구는 두 마디의 기초 악상과 그에 대한 대조 악상으로 되어있고, 뒤이어 나오는 네 마디의 후속구는 두 마디 기초악상의 동형진행적인 반복과 그에 대한 대조 악상으로 나타나고 있다. 그렇지만 선행구의 끝에서는 관계장조인  $A^b$  장조에서 V-I의 정격종지를 이루고 있으며, 후속구에서는 버금딸림조성인  $b^b$  단조에서 V-I의 정격종지를 가지면서, 선행구와 후속구의 종지 강도의 차이는 크지 않다. 후속구의 종지가 한 번 더 반복된 다음, 마디 19부터는 선행구의 선율진행이 다시 나오는데 이번에는 관계 장조에서의 종지가 아닌 으뜸조에서의 반종지를 마디 22에서 이룬다. 따라서 제 1주제의 처음 14마디의 구조는 전체적으로 a-b-a'(선행구-후속구-선행구)의 구조를 나타낸다. 이는 고전시대의 기악곡에서 일반적으로 나타나는 악절의 구조가 확대된 것으로, 고전 기악곡에서 확대된 형태로 등장하지 않았던 악절 구조를 확장시킨 쇼팽의 작곡 기법을 엿볼 수 있다. 사실 이 첫 번째 부분은 보다 큰 구조로 나타나는 악절구조의 첫 번째 선행구의 역할을 하고 있으며, 쇼팽은 악절 구조안에 또 다른 악절적 구성을 내포시킴으로서 이중적인 악절구조를 보여주고 있다(악보 2).

[악보 2] 쇼팽 발라드 제 4번, Op. 52, 마디 8~22.

마디 23의 첫째 박부터는 다시 이 14마디 길이의 주제 선율이 반복되는데, 이번에는 갖춘마디의 선율진행으로 시작하며, 마디 36의 마지막 종지가 버금팔림조의 정격종지가 되면서, 총 28마디의 선율 구조는 크게 두 개의 14마디 악구로 구성되는 것으로 보인다. 즉, 처음 14마디는 으뜸조의 반종지로 끝나는 선행악구, 그리고 두 번째 14마디는 버금팔림조의 정격종지로 끝나는 후속악구의 역할을 하는 것으로 볼 수 있다. 마디 37은 마디 38에서 시작하는 대조적인  $G^b$  장조 부분으로 가기 위한 작은 링크의 역할을 하며, 마디 38의 상성부 선율진행은 네 마디 단위로 마디 42에서 2도 아래의  $F^b$  장조로 동형 진행된다. 이후 주제 선율의 음형을 사용한 두 마디 단위의 선

울진행을 통하여 다시 마디 50에서  $b^b$  단조에 도달하며, 이후 하행 5도의 베이스 진행을 사용하여 ( $B^b-E^b-A^b-D^b-G^b-C$ ) 마디 53에서  $f$  단조에 이른다. F 베이스 페달음위에서 한마디 단위의 선율이 동형진행처럼 움직인 다음, 마디 57은 으뜸조의 딸림화음을 가져오면서 주제 선율의 재현을 준비한다(악보 3).

[악보 3] 쇼팽 발라드 4번, Op.52, 마디 38~57.

38 *pp*  
GbM

42  
FbM

46 *mezza voce*

50 *s*

53 *ten.*

56 *ten.*  
fm : V/iv      iv      V

마디 58부터는 f단조의 주제선율이 변주가 되면서 다시 등장하는데 완전히 재현되는 것이 아니고 후속악구의 선율, 즉 갓춘마디로 시작하는 선율이 변주가 된다. 변주의 요소를 살펴보면, 오른손에서는 16분음표의 장식이 주제 선율에 더해지고, 왼손에서는 음역과 화성의 확대가 등장한다. 그러나 이 후속악구의 선율도 완전하게 나타나지는 않으며 마디 70부터 선율이 확장되면서 마디 72의 경과구로 넘어간다. 따라서 제1주제의 구조는 크게 A-B-A'의 3부의 구조로 분석이 가능한데, 보다 구체적으로 살펴보면 A 부분은 으뜸조의 반증지로 끝나는 선행악구와 버금딸림조의 정격중지로 끝나는 후속악구로 이루어져 있고, B 부분은 대조적인 부분이며, A' 부분은 후속악구만이 재현되는 그런 구조이다. 제시부의 제 1주제 구조를 도표로 정리해보면 다음과 같다.

<표 3> 제 1주제에서 나타나는 3부 구조

A (8~36)	선행악구 (8~22)	f 단조 - V/f 단조 [반증지]
	후속악구 (23~36)	f 단조 - V-i/b <sup>b</sup> 단조 [버금딸림조의 정격중지]
B (37~57)	대조적 중앙악절 (37~57)	G <sup>b</sup> 장조 - V/f 단조 [반증지]
A' (58~71)	후속악구 (58~71)	f 단조 - V/b <sup>b</sup> 단조 [버금딸림조의 정격중지]

따라서 제 1주제의 구조는 작은 3부 (small ternary) 또는 순환 2부 (rounded binary)의 형식을 기초로 악구의 길이가 확대된 구조로 볼 수 있으며, A' 부분에서 주제의 재현이 변주적 양식을 띄고 있다하여서 변주곡으로 보는 것은 무리가 있다. 오히려 변주적 기법을 활용한 소나타 형식의 악곡이 보다 명확한 표현이 될 것이다.

## 2) 경과부 (마디 72 ~ 마디 80)

마디 72부터는 제2주제로 가기 위한 경과구가  $G^b$  장조로 시작되는데 16분음표의 음형과 8분음표가 결합된 리듬 요소가 세마디에 걸쳐 왼손에서 반복적으로 나타나면서 상행하는 특징을 보인다. 이후 오른손에서 16분음표 음형이 하행을하여 제2주제의 선율이 등장하는 중간음역으로 이동한다.

## 3) 제 2주제 (마디 80 ~ 마디 99)

제 2주제는 제시부의 시작처럼 짧은 도입 악구를 갖는다. 마디 80부터 마디 84의 첫 박까지가 이 도입의 역할을 하고, 마디 84의 중간부분에서 제 2주제의 선율이 시작된다. 제 2주제는  $B^b$ 장조에서 선율이 시작되는데 이 조성은 이곡의 으뜸조인  $f$  단조에 대한 버금딸림 장조로, 단조로 되어있는 고전 소나타에서 제2주제가 보통 관계장조로 등장하는 것과는 차이가 있다. 대신, 장조라는 점은 공통적인 요소로 볼 수 있겠는데, 장조곡의 고전 소나타에서 제 2주제가 딸림조로 나타나는 것과는 달리 버금딸림조가 사용되었다는 점은 이곡이 단조곡이기 때문에 작곡가가  $\#$  조성대신  $b$  조성을 선택한 것으로 보인다. 제2주제는 마디 99까지로, 총 16마디의 길이를 갖는데 이는 다시 8마디 악구 단위로 구분하여 살펴볼 수 있겠다(악보 4).

[악보 4] 쇼팽 발라드 Op. 52, 마디 80~99.

첫 번째 악구는 마디 91에서 반중지로 끝나는 선행구이며 두 번째 악구는 첫 번째 악구와 동일한 악상으로 시작하여 정격중지로 끝나는 후속구로 제 2주제는 16마디 악절의 구조를 보인다. 16마디 악절 구조는 각 악상의 단위가 네 마디가 되면서, 8마디 악절구조의 길이가 두 배로 늘어난 것을 말한다. 여기에서 우리는, 제 1주제에 이어 악절구조가 또 한 번 주제의 형식구조로 사용되고 있는 것을 알 수 있다.

### (3) 발전부 (마디 100 ~ 마디 134)

마디 100부터는 빠른 음형으로 움직이는 발전부가 곧바로 시작하는데, 대부분의 소나타 악곡에서 제2주제가 끝나고 종결구가 등장하는 것과 차이가 있다. 발전부는 음형의 사용과 화성적 진행에 따라 크게 네 부분으로 구분이 가능한데, 첫 번째 부분은 마디 100에서 마디 107까지의 여덟 마디로, 네 마디 단위의 선율진행이 동형진행되고 있다. 오른손의 처음 두 마디는 상행하는 선율선율, 그리고 다음 두 마디는 하행하는 선율을 연주하는 반면, 왼손에서는 지속적인 상행진행이 사용되고 있다. 이 부분을 시작하는 조성은 g 단조이고 동형진행 되면서 마디 104에서 2도위의 조성인 a 단조로 움직여간다 (악보 5).

[악보 5] 쇼팽 발라드, Op. 52, 마디 100~107.

발전부의 두 번째 부분은 마디 121까지로, 상성부에서는 당김 리듬과 음정을 사용한 반복음형이 사용되고 왼손에서는 첫 번째 부분보다 움직임이 더 많아진다. g 단조로 시작하는 마디 108부터 두 마디의 모티브가 연주되고, 이 두 마디의 모티브는 다시 F 장조로 동형 진행되어 나타난다. 그러나 마디 112에서는 선율형이 약간 변형되면서 A<sup>b</sup> 장조의 선율이 확립되고, 이 선율이 한옥타브 위에서 반복이 된 다음, 16분음표의 음형은 옥타브 위에서 재차 반복되면서 마치 후렴구와 같은 역할을 하고 결국 마디 120에서 A<sup>b</sup> 장조의 종지를 이루는 것처럼 보인다(악보 6).

[악보 6] 쇼팽 발라드, Op. 52, 마디 108~116.

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. The first system (measures 108-111) is in G minor and features a complex, rhythmic texture with many beamed notes. The second system (measures 111-114) shows a modulation to A-flat major, marked 'leggiero', with trills in the bass line. The third system (measures 114-116) continues the A-flat major section with a dense, rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line.

그렇지만 실제적으로 베이스와 상성부를 포함하여 A<sup>b</sup> 장조의 으뜸화음으로 종지를 이루는 부분은 마디 121의 첫 박이 되는데, 여기는 발전부의 세 번째 부분이 시작되는 곳이기도 하다. 이 부분은 재현부로 돌아가기 위한 경과적 역할을 하는 부분으로, 역시 두 마디의 선율이 반복된 다음 이 곡의 도입부 리듬이 마디 125의 오른손에 등장하면서 도입부의 재현이 임박했음을 암시한다. 조성은 A<sup>b</sup>에서 시작하여 f 단조로 진행할 것처럼 보이나, 마디 128에서는 내림표의 임시기호가 다시 올림표로 바뀌면서 이제 조성이 A 장조로 변화되는 것을 준비한다(악보 7).

[악보 7] 쇼팽 발라드, Op. 52, 마디 125~128.

마디 129부터는 악곡을 시작했던 도입부가 재현된다. 그러나 조성은 A 장조로 나타나면서 허위 재현으로 보이며, 그 길이도 도입부와 같다. 다만 135마디에는 연주자의 기량을 발휘 할 수 있는 빠른 음형으로 움직이는 장식적인 마디가 추가되어 있다.

#### (4) 재현부 (마디 135 ~ 마디 210)

마디 135에서 시작되는 제1주제의 재현역시, 으뜸조인 f 단조가 아니라 d 단조에서 나온다. 또한 그 짜임새도 처음 주제가 제시될 때처럼 오른손 선율에 대한 왼손의 화성 반주가 아니라, 오른손의 주제선율을 왼손이 모방하는 식으로 진행되고 있다. 네 마디의 주제선율은 마디 138의 F 조에서 중지를 가지면서 조가 바뀌게 되며 다시 네 마디가 바뀐 조성에서 역시 모방 진행을 한다. 마디 142에서는 조성이 A<sup>b</sup> 조로 바뀌면서 주제선율이 모방진행을 하는데 이번에는 그 단위가 세 마디로 줄어들고 마디 145에서 B<sup>b</sup> 조로 또 한번의 조바꿈이 일어난다. 이 부분의 특징은 중지에서는 장 3화음의 으뜸화음에 도달하면서 장조 조성을 암시하지만, 뒤이어 나오는 조성은 단조성이라는 점이다. 즉 주제선율은 각각 f 단조, a<sup>b</sup> 단조, b<sup>b</sup> 단조에서 등장하는 셈이다. 이후 다시 두 마디로 진행하면서 으뜸조인 f 단조에 마디 147에 도달하고 마디 148부터 으뜸조에서의 주제 선율이 시작된다. 따라서 엄격히 말하자면 제 1주제의 재현부는 마디 148부터라고도 볼 수 있겠다. 그렇지만 사실 마디 148부터 f 단조에서 나오는 부분은 제시부 제 1주제 선행악구의 마지막 네 마디로, 뒤이어 마디 151에서 나오는 주제선율 후속악구에 해당이 된다. 즉 제시부 제 1주제 선행악구의 처음 10 마디에 해당되는 부분은 으뜸조에서 재현되는 대신 여러 조성을 거쳐가면서 모방적으로 진행이 되었던 것이다. 그렇기 때문에 재현부의 시작을 148마디가 아니라 135마디라고 보았다(악보 8).

[악보 8] 쇼팽 발라드, Op. 52, 마디 135~151.

135 *a tempo*  
*p legato*  
*dm* *FM: v* 1

140 *AbM: v*

144 *bBm: v* *i* *fm*

148

제 1주제의 후속악구는 마디 151부터 장식음이 포함된 변주된 형태로 재현이 되며, 마디 164에서는 경과구가 시작된다.

경과구는 제시부에서보다 짧은 다섯 마디의 길이로 나타나며, 마디 169에서는 제 2주제가 등장한다. 제 2주제 역시 으뜸조인 f 단조가 아니라 Db 장조에서 시작하고 있으며, 짧은 도입 악구는 재현되지 않고 바로 제 2주제 선율로 시작하고, 왼손의 음형은 이제 상행하는 음계 형태로 바뀌어서 등장한다(악보 9).

[악보 9] 쇼팽 발라드, Op. 52, 마디 169-176.

169 *a tempo*  
*p*  
*leggiero*  
 D♯M

172 *dolce*

175

마디 191부터는 제 2주제 선율은 사라지고 빠르게 양손에서 상행과 하행을 반복하는 선율이 마디 195에서 Ab 음에 도달하고, 이후 빠른 상행진행과 화음진행이 번갈아 나타나면서 곡의 짜임새와 분위기를 바꾸게 된다. 마디 203에서는 숨고르기를 하듯 긴 음가로 진행하는 화음이 마디 210에 이르기까지 지속이 되는데, 바로 직전의 강한 *fff* 로부터 *pp* 로 바뀌면서 분위기의 반전을 이룬다(악보 10).

[악보 10] 쇼팽 발라드, Op. 52, 마디 203~201.

203 *pp*  
 D♯M

또한 이 부분에서 지속되는 베이스의 C 음위에서 으뜸조인 f 단조의 딸림화음을 기본화성으로 하여 불협화적인 요소들이 색채감을 주고 있다. 연결에 해당되는 이 부분에서 유지되는 딸림화음은 뒤이어 나오는 종결구, 즉 코다의 시작을 준비해준다.

#### 6) 코다 (마디 211 ~ 마디 239)

으뜸조인 f 단조로 시작되는 코다는 먼저 빠른 분산화음을 반주 음형으로 하여 상성부에서는 여러 가지 다양한 선율과 리듬을 사용한 음형들이 화려하게 펼쳐진다. 악구 진행은 네 마디나 두 마디의 짝수 진행이 주를 이루며 또한 16분음표 3연음부의 사용도 지속적으로 나타난다. 낮은 음역에서 시작한 선율적, 리듬적 움직임이 높은 음역으로 점차 상행 이동을 하고, 다시 하행 하는 것도 공통적으로 나타나는 특징이다. 첫 번째 부분은 마디 211에서 마디 219까지로 볼 수 있다. 먼저 마디 211에서 마디 214까지는 두 마디 단위로 상행하는 선율과 하행 진행하는 모양이 결합되어 나타나는데, 마디 212와 마디 214에서 보다시피 오른손 선율이 하행할 때 왼손은 반음계적으로 상행을 하고 있다. 이 부분에서는 왼손이 옥타브와 10도 등의 넓은 도약을 활용하고 있으며, 오른손의 도약진행은 왼손보다는 작은 음정들이 사용되고 또 순차적인 진행도 눈에 띈다. 마디 215에서부터 오른손의 선율진행은 병행 3도 위주로 움직이면서 변화를 주고 있으나, 왼손은 이전의 움직임과 음형을 지속하고 있다. 오른손 선율은 상행 진행을 통하여 마디 217에서 높은 G/E<sup>b</sup> 음에 도달한 다음, 하행하고 있는데 이때 서주에서 사용되었던 G-F-E<sup>b</sup>-D<sup>b</sup>-C의 선율이 포함되고 있으며, 이 선율은 마디 218에서도 다시 등장한다(악보 11).

[악보 11] 쇼팽 발라드, Op. 52, 마디 211-220.

Musical score for measures 211-212. The piece is in 8/8 time and B-flat major. Measure 211 features a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a series of eighth-note triplets, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Measure 212 continues the triplet patterns in both hands.

Musical score for measures 213-214. The right hand continues with eighth-note triplets, and the left hand maintains its accompaniment. Measure 214 shows a slight change in the right hand's phrasing.

Musical score for measures 215-216. The right hand features a more complex triplet pattern with some accidentals. The left hand continues with eighth-note triplets. The dynamic remains forte.

Musical score for measures 217-218. The right hand has a dense texture with many triplets. The left hand continues with eighth-note triplets. Measure 218 ends with a fermata over the final chord.

Musical score for measures 219-220. Measure 219 begins with a *cresc.* marking. The right hand plays a series of chords, and the left hand continues with eighth-note triplets. Measure 220 concludes the piece with a final chord in the right hand and a final triplet in the left hand.

마디 219는 부점 리듬으로 리듬형이 바뀌면서 마디 220에서 새롭게  
진 음가의 리듬으로 나타나는 선율을 준비해준다.

마디 220부터 마디 222까지는 또 다른 음형과 선율적 움직임  
갖는 코다의 두 번째 부분으로 진행하기 전, 잠시 8분음표와 4분음  
표로 이루어진 오른손 화음 진행을 통하여 숨 고르기를 하는 부분  
으로 보인다. 이 부분의 오른손 시작부분의 진행은 제시부의 제 2  
주제의 음형을 상기시킨다.

마디 223부터는 또 다른 느낌을 갖는 선율과 리듬을 통한 진행이  
시작된다. 첫 번째 부분과 유사하게 두 마디 단위로 진행하면서, 상  
행과 하행이 조화를 이루고 있는데, 마디 223에서는 오른손의 상행  
움직임을 왼손의 당김 리듬 선율이 같은 방향으로 움직이면서 조화  
를 이루고 있고, 다음 마디의 시작부분에서는 왼손에서 옥타브로 하  
행 진행 하면서 오른손 순차 상행 선율과 대조를 이루고 있다. 하지  
만 마디 뒷부분에서는 오른손에서 8분음표로 움직이는 하행 선율과  
조화를 이룬다고 볼 수 있겠다. 이러한 오른손과 왼손의 조화 및 대  
조를 이루는 움직임은 다음 마디에서도 다시 등장하는데, 보다 정확  
히 상황을 살펴보면, 마디 225의 경우 마디 223의 반복이고, 마디  
226은 마디 224와 거의 동일하지만 마디의 뒷 부분이 옥타브 위로  
이동하였다. 즉 오른손의 8분음표 리듬 선율도 한 옥타브 위에서 등  
장하며, 왼손의 옥타브 하행 선율도 역시 한 옥타브 위로 이동하여  
서 그 긴장감을 더 해주고 있다. 같은 선율이 반복되면서 악상의 변  
화는 없으나 음역의 변화를 통하여 두 번째 나타나는 선율이 더 강  
조를 받는 것처럼 되어있다(악보 12).

[악보 12] 쇼팽 발라드, Op. 52, 마디 223-226.

마디 227부터 시작되는 세 번째 부분은 왼손 베이스의 넓은 도약을 통하여 으뜸조가 다시 한번 확인되면서 높은 음역으로 이동을 한다. 이 부분은 마디 다음마디에서 나오는 진행을 준비해주는 것처럼 보인다. 마디 231에서는 왼손에서 다시 왼손에서 으뜸화음이 당김 리듬으로 강조되는데 옥타브를 이동하면서 나타나고 있으며, 이때 오른손에서는 하행하는 음계 진행이 왼손의 으뜸화음에 대한 대선을로 나타나고 있다(악보 13).

[악보 13] 쇼팽 발라드, Op. 52, 마디 231-239.

마디 233부터 233까지는 3연음부의 분산화음이 상행-하행하면서 으  
 뜸화음을 주로 펼쳐주고, 마디 236에서는 낮은 음역에서 반복된다.  
 이 곡은 마지막에는 세 마디에 걸친 화음 연주로 끝맺는데 이전의  
 화려한 음형의 코다 진행과 비교해 볼 때 오히려 간결하다는 느낌이  
 든다.

## V. 결론

작곡가이자 피아니스트로 활동한 쇼팽의 음악적 특징과 발라드 Op.52을 분석한 결과를 다음과 같이 정리하였다.

첫째, 베토벤으로부터 시작된 낭만주의 시대의 음악은 쇼팽에 의하여 피아노 음악에 새로운 장르의 등장을 유도하였는데 그 중에서 성격소품은 낭만주의 정신에 잘 부합되는 장르로 쇼팽의 대표적인 작곡가로 평가된다.

둘째, 쇼팽은 낭만적인 음악표현의 주요수단으로 피아노를 사용하였는데 그의 음악적 특징인 넓은 음역에 펼쳐진 반주를 동반하는 단순한 선율이나 빠르게 움직이는 화려한 선율 등은 피아노만이 표현 가능한 소리들이다.

셋째, 쇼팽 음악의 특징은 형식, 선율구조, 화성체계, 리듬, 페달 사용 및 악상 측면에서 찾아볼 수 있는데 자유로운 소나타 형식과 춤곡형식을 주로 사용하였으며, 칸타빌레주법을 사용하여 성악적인 선율을 표현하였고, 화성 진행의 폭을 넓혀 매우 융통성 있는 화성체계를 확립하였으며, 템포 루바토를 주로 사용하여 리듬의 굴레에서 벗어나 음악을 표현하였고, 댐퍼페달의 사용으로 선율을 지속시키고 자신만의 특유한 넓은 음역에 걸친 왼손반주음형을 조화롭게 다루어 음색과 음향을 다양하게 하였으며, 피아니시모 사용을 중시하여 섬세하게 표현하였다.

넷째, 쇼팽에 의하여 처음으로 기악곡에 적용된 발라드라는 이야기하듯 곡을 전개하고 있다. 쇼팽은 네 곡의 발라드를 작곡하였는데 미키에비츠 시로부터 영감을 받았지만 그 시들의 표제가 작품에 전혀 나타나지 않은 것으로 보아 음악 자체가 객관적 묘사와는 아주

동떨어진 것으로 사료된다.

다섯째, 곡의 조성은 f단조인데 도입부는 C장도로 시작하며 제시부, 발전부, 재현부 및 코다로 구성된 변주적 기법을 활용한 소나타 형식을 취하고 있다.

여섯째, 전체적인 형식에서 서정적이며 장식적인 선율로 이루어져 있고, 도입부와 화려한 종결부를 지니고 있어 쇼팽 발라드 특징이 잘 드러나 있다. 또한, 악절 구조 안에 또 다른 악절구성을 내포시킴으로 이중적인 악절구조를 보여주기도 한다.

일곱째, 선율진행에 있어서 반음계적 기법과 모방기법을 자주 사용하였으며 화성은 감7화음 및 딸림화음을 자주 사용하였다.

여덟째, 소나타에서는 볼 수 없는 장대한 분량의 코다를 구성하였는데 간결한 마무리가 특징이다.

아홉째, 쇼팽 발라드 특유의 템포 루바토와 섬세한 페달 사용으로 대위적인 모방기법과 같은 쇼팽 말년의 작곡기법이 잘 나타나 있다.

이와 같은 발라드 4번 작품52는 구조에 있어서 소나타 형식을 바탕으로 곡 전개 및 주제 발전방법에서 자유롭게 전개한 곡으로 낭만시대 특유의 성격소품적인 특징이 잘 나타나 있다.

## 참고문헌

- 공석준. 『음악의 발견』. 서울: 세광출판사, 1984.
- 곽복록 외. 『세계문학대사전』. 서울: 문원각, 1972.
- 김용환. 『19세기 음악』. 서울: 음악세계, 2005.
- 민은기. 『서양음악사 (피타고라스부터 재즈까지)』. 서울: 음악세계, 2007.
- 세광음악편집부. 『쇼팽4』. 서울: 세광출판사, 1997.
- 신명식. “쇼팽 발라드 분석”. 한세대학교 박사학위논문, 2003.
- 음악지우사 편. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 6, 쇼팽』. 신계창 역. 서울: 음악세계, 2009.
- 홍세원. 『낭만과 음악』. 서울: 연세대학교 출판부, 2010.
- 홍정수 외. 『음악은이』. 서울: 나남출판사, 1993.
- Bourniquel, Camille. 『쇼팽』. 김미애 역. 서울: 삼호출판사, 1992.
- Chopin, Frederic F. 『쇼팽 발라드』. 서울: 세광출판사, 1991.
- Eigeldinger, Jean-Jacques. & Howat, Roy. *Chopin: Pianist and Teacher: As seen by his pupils*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Gillespie, J. 『피아노 음악』. 김경임 역. 대구: 계명대학교 출판부, 1982.
- Grout, Donald J. & Paliska, Claude V. *A History of Western Music*, 3rd Edition. New York: Norton, 1980.
- Nicholas, Jeremy. 『쇼팽, 그 삶과 음악』. 임희근 역. 서울: 포토넷, 2010.
- Randel, Don M. *The New Harvard Dictionary of Music*. Cambridge:

- Belknap, 1986.
- Samson, Jim. *Chopin studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Schoenberg, Harold C. 『위대한 피아니스트』. 윤미재 역. 서울: 나남출판사, 1986.
- Walker, Alan. 『쇼팽연구』. 김경임 역. 서울: 태림출판사, 1984.

## Abstract

### An Analytic Study on Ballade No.4 in f minor, Op. 52 of Frederic Chopin

Kan, Soo-Hyun

Major in Instrumental Music

Department of Music

The Graduate School of

Sungshin Women's University

The purpose of this study is to understand Chopin's musics by studying his life and music style and provide the proper playing techniques of ballade No. 4, Op. 52 by analyzing it.

The Romantic Era, which began at 19th, was not conflict with the Classicism but succeeded many elements from the previous music trend and further expanded and developed its musical ideas, genres and musical languages. The different aspect of the Romantic from the Classicism can be found in its expression style. The Romantic music tried to express subjective matters and escape from the strict musical structures, well-balanced thematic materials and symmetric format, which are the aspects of the previous Classicism music. The representative genres of the Romantic era were art songs, character pieces, symphonic poems and program music.

The musicians of the Romantic era would like to use piano to express those genres. Starting from Beethoven, musicians of Romantic era include Weber, Shubert, Mendelssohn, Shumann, Chopin, Berlioz, Liszt and Wagner. Among those Romantic musicians, Frederic Chopin, a composer and pianist as well, is known as a pioneer of piano music in the era of Romanticism. He exhibits characteristics of impromptu melody, which is vocal in style. He composed various genre of music including sonata, scherzo, mazurka, nocturn, and ballade.

This study shows the characteristics his music and ballades with Ballade No. 4, Op. 52. He composed 4 ballade and his ballades were inspired by literature and belonged to Character Pieces. He composed them under the format of free sonata and tried to overcome the strict format and regulation of music. He also tried to reflect his subjective feeling through his ballades. Ballade No. 4, Op. 52 could be divided into exposition, developmental, reappearing part, and coda adding specific features of variation as liberal sonata form influenced by romantic sonata. Even though it was so lyrical by means of adding decorative chords and diminutions in the melody with decorative changes of different character in the course of repetitions, it did keep the character of the main theme.

## 부 록

<표> 쇼팽의 생애와 작품세계(괄호 안의 연도: 출판 연도)<sup>37)</sup>

연도	작품	쇼팽의 생애
1817	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 폴로네이즈 B<sup>b</sup> 장조 (1947)</li> <li>▪ 폴로네이즈 G장조 (1817)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 7세의 나이로 최초의 작품을 작곡함</li> </ul>
1821	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 폴로네이즈 A<sup>b</sup> 장조 (1902)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 1816년부터 피아노 교습을 받은 스승인 지브니에게 헌정한 좌측곡을 작곡함</li> </ul>
1822	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 폴로네이즈 G<sup>#</sup> 단조 (1864)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 엘스너에게 처음으로 작곡교습 받음</li> </ul>
1824	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 독일민요&lt;작은 스위스소년&gt; 주제에 의한 E 장조 변주곡(1851?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪</li> </ul>
1825	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 론도 C단조 작품1 (1825)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪</li> </ul>
1826	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 3곡의 에코세즈 D장조, D<sup>b</sup>장조, 작품72 제3번 (1855)</li> <li>▪ 마주르카 B<sup>b</sup>장조, 마주르카 G장조 (1826, 두 번째 버전), (1875, 첫 번째 버전)</li> <li>▪ 폴로네이즈 B<sup>b</sup>단조 (1879)</li> <li>▪ 네시야를 벗어났네!, 작품74 제6번 (1857)</li> <li>▪ 마주르 풍 론도 F장조, 작품5 (1828)</li> <li>▪ 토머스 무어 주제에 의한, 네 개의 손을 위한 피아노 변주곡 D장조 (1965)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 바르샤바 음악학원에 입학</li> <li>▪ 바르샤바에서 여러 차례 연주회 개최함</li> </ul>
1827	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 장송행진곡 C단조, 작품72 제2번 (1855)</li> <li>▪ 마주르카 A단조, 작품68 제2번 (1855)</li> <li>▪ 폴로네이즈 F단조, 작품71 제1번) (1855)</li> <li>▪ 모차르트의 &lt;돈 죠반니&gt; 중 ‘그대 손을 내게 주오’주제에 의한 피아노와 오케스트라를 위한 변주곡 B<sup>b</sup>장조, 작품2 (1830)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 쇼팽의 여동생 에밀리아가 14세로 사망함</li> </ul>
1828	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 피아노와 오케스트라를 위한 폴란드 민요</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 빈 방문</li> </ul>

	<p>주제에 의한 환상곡 A장조, 작품13 (1834)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 피아노 삼중주 G단조, 작품8 (1832)</li> <li>▪ 폴로네이즈 B<sup>b</sup>장조, 작품71 제2번 (1855)</li> <li>▪ 피아노와 오케스트라를 위한 크라코비아크 풍 론도 F장조, 작품14 (1834)</li> <li>▪ 론도 C장조, 작품73a (?)</li> <li>▪ 두 대의 피아노를 위한 론도 C장조, 작품73 (1855)</li> <li>▪ 소나타 제1번 C단조, 작품4 (1851)</li> </ul>	
1829	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 피아노 협주곡 제2번 F단조, 작품21 (1834)</li> <li>▪ 그녀가 사랑한 곳, 작품74 제5번 (1857)</li> <li>▪ 어느 꽃들 (1856)</li> <li>▪ 마주르카 A단조, 작품7 제2a번 (1902)</li> <li>▪ 마주르카 D장조 (1880)</li> <li>▪ 녹턴 E단조, 작품72 제1번 (1855)</li> <li>▪ 폴로네이즈 F단조, 작품71 제3번 (1855)</li> <li>▪ 폴로네이즈 G<sup>b</sup>장조 (1870)</li> <li>▪ 왈츠 B단조, 작품69 제2번 (1852)</li> <li>▪ 왈츠 D<sup>b</sup>장조, 작품70 제3번 (1855)</li> <li>▪ 왈츠 E장조 (1871)</li> <li>▪ 처녀의 소원, 작품74 제1번 (1837)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 바르샤바 음악학원을 졸업하고 빈여행</li> <li>▪ 빈에서 두차례의 연주회를 열어 큰 성공을 거둠</li> <li>▪ 콘스탄티아 글라드코프스카에 대한 사랑이 시작됨</li> </ul>
1830	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 피아노 협주곡 제1번 E단조, 작품11 (1833)</li> <li>▪ 마법 (1910)</li> <li>▪ 화려한 왈츠 E<sup>b</sup> 장조, 작품18 (1834)</li> <li>▪ 흥겨운시간, 작품74 제4번 (1857)</li> <li>▪ 피아노와 첼로를 위한 서주와 화려한 폴로네이즈 C장조, 작품3 (1831)</li> <li>▪ 렌토 콘 에스프레시오네 C<sup>#</sup>단조 (1875)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 바르샤바에서 자신의 협주곡 두곡 연주</li> <li>▪ 폴란드를 떠나 오스트리아로 감</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 마주르카 C장조, 작품68 제1번 (1855)</li> <li>▪ 마주르카 F장조, 작품68 제3번 (1855)</li> <li>▪ 왈츠 A<sup>b</sup>장조 (1902)</li> <li>▪ 왈츠 E단조 (1868)</li> <li>▪ 마이어베어의 &lt;악마 로베르&gt;주제에 의한 첼로와 피아노를 위한 대 2중주 콘체르탄테 E장조, 유작 (1833)</li> <li>▪ 신랑, 작품74 제15번</li> <li>▪ 리투아니아의 노래, 작품74 제16번</li> <li>▪ 메신저, 작품74 제7번</li> <li>▪ 슬픈 시냇물, 작품74 제3번 (1857)</li> <li>▪ 전사, 작품74 제10번 (1837)</li> </ul>	
1832	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 마주르카 B<sup>b</sup>장조, A장조, F장조, A<sup>b</sup>장조, C단조, 작품7 제1-5번 (1832)</li> <li>▪ 마주르카 F<sup>#</sup>단조, C<sup>#</sup>단조, E장조, E<sup>b</sup>장조, 작품6 제1-4번 (1832)</li> <li>▪ 마주르카 B<sup>b</sup>장조 (1909)</li> <li>▪ 녹턴 B<sup>b</sup>단조, E<sup>b</sup>장조, B장조, 작품9 제1-3번 (1832)</li> <li>▪ 녹턴F장조, F<sup>#</sup>장조, 작품15 제1,2번 (1833)</li> <li>▪ 왈츠 G<sup>b</sup>장조, 작품70 제1번 (1855)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 파리 무대에 데뷔</li> <li>▪ 베리클리오즈, 멘델스존과 친교 나눔</li> <li>▪ 교습비 받고 피아노 레슨 시작함</li> </ul>
1833	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 볼레로 A단조, 작품19 (1834)</li> <li>▪ 12개의 연습곡, 작품10 (1833)</li> <li>▪ 서주와 론도 E<sup>b</sup>장조, 작품16 (1834)</li> <li>▪ 마주르카 B<sup>b</sup>장조, E단조, A<sup>b</sup>장조, A단조, 작품17 (1834)</li> <li>▪ 마주르카 G단조, C장조, A<sup>b</sup>장조, B<sup>b</sup>단조 (1836)</li> <li>▪ 녹턴 G단조, 작품15 제3번</li> <li>▪ 에롤드의 '뤼도비크'에 나오는 '나는 어깨</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 자선연주회에서 리스트와 함께 연주함</li> <li>▪ 벨리니와 친교 나눔</li> </ul>

	<p>에 걸치는 옷을 팔아요' 주제에 의한 화려한 번주곡 B<sup>b</sup>장조, 작품12 (1833)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 안단테 스피아나토 G장조, 작품22</li> <li>▪ 칸타빌레 B<sup>b</sup>장조 (1931)</li> <li>▪ 즉흥환상곡 C<sup>#</sup>단조, 작품66 (1855)</li> <li>▪ 마주르카 A<sup>b</sup>장조 (1930)</li> <li>▪ 프레스토 콘 레제레차 A<sup>b</sup>장조 (1918)</li> <li>▪ 스케르초 제1번 B단조, 작품20 (1835)</li> </ul>	
1835	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 발라드 제1번 G단조, 작품23</li> <li>▪ 피아노와 오케스트라를 위한 안단테 스피아나토와 화려한 대폴로네이즈 E<sup>b</sup>장조, 작품22 (1836)</li> <li>▪ 마주르카 G장조, 작품67 제1번 (1855)</li> <li>▪ 마주르카 C장조, 작품67 제3번</li> <li>▪ 녹턴 C삼단조, D<sup>b</sup>장조, 작품 27 제1,2번 (1836)</li> <li>▪ 폴로네이즈 C<sup>#</sup>단조, E<sup>b</sup>단조, 작품26 제1,2번 (1836)</li> <li>▪ 왈츠 A<sup>b</sup>장조, 작품34 제1번 (1838)</li> <li>▪ 왈츠 A<sup>b</sup>장조, 작품69 제1번 (1855)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 마리아 보렌스키를 연모함</li> <li>▪ 라이프히치를 방문하여 멘델스존, 슈만, 클라크 비크와 만남</li> </ul>
1836	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 반지, 작품74 제14번 (1857)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 마리아 보렌스키와 약혼과 파혼.</li> <li>▪ 조주르 상드와 처음 만남</li> </ul>
1837	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 12개의 연습곡, 작품25 (1837)</li> <li>▪ 장송행진곡 (1840)</li> <li>▪ 즉흥곡 제1번 A<sup>b</sup>장조, 작품29 (1837)</li> <li>▪ 마주르카 C단조, B단조, D<sup>b</sup>장조, C<sup>#</sup>단조, 작품30 (1837)</li> <li>▪ 나의 연인, 작품74 제12번 (1857)</li> <li>▪ 녹턴B장조, A<sup>b</sup>장조, 작품32 제1,2번)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 상드와 우정을 쌓음</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 스케르초 제2번 B<sup>b</sup>단조, 작품31 (1837)</li> <li>▪ 연주회용 소곡의 E장조 변주곡</li> <li>▪ 벨리니의 '칭교도'중 행진곡 주제에 의한 화려한 피아노 대변주곡</li> <li>▪ 안단티노 G단조 (1968)</li> <li>▪ 마주르카 G<sup>#</sup>단조, D장조, C장조, B단조, 작품33 제1-4번 (1838)</li> <li>▪ 마주르카 B장조, 작품41 제2번</li> <li>▪ 녹턴 G단조, 작품37 제1번</li> <li>▪ 폴로네이즈 A장조, 작품40 제1번</li> <li>▪ 전주곡 24곡, 작품28</li> <li>▪ 왈츠 A단조, 작품34 제2번</li> <li>▪ 왈츠 F장조, 작품34 제3번 (1838)</li> <li>▪ 봄노래, 작품74 제2번 (1857)</li> </ul>	
1839	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 발라드 제2번 F장조, 작품38 (1840)</li> <li>▪ 즉흥곡 제2번 F<sup>#</sup>장조, 작품 36 (1840)</li> <li>▪ 마주르카 E단조, A<sup>b</sup>장조, C<sup>#</sup>단조, 작품41 제1,3,4번</li> <li>▪ 녹턴 G장조, 작품37 제2번</li> <li>▪ 폴로네이즈 C단조, 작품40 제2번</li> <li>▪ 스케르초 제3번 C<sup>#</sup>단조, 작품39 (1839)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 노양에 있는 상드의 영지에서 여름을 보냄</li> </ul>
1840	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 몽상 (1910)</li> <li>▪ 마주르카 A단조 (1841)</li> <li>▪ 소스테누토 E<sup>b</sup>장조 (1955)</li> <li>▪ 세곡의 연습곡 F단조, A<sup>b</sup>장조, D<sup>b</sup>장조 (1840)</li> <li>▪ 피아노소나타 제2번 B<sup>b</sup>단조, 작품35 (1840)</li> <li>▪ 왈츠 A<sup>b</sup>장조, 작품42 (1840)</li> <li>▪ 연주회용 알레그로 A장조, 작품46 (1841)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 파리에서 1년을 작곡과 교습으로 보냄</li> <li>▪ 1841년 파리에서 화려한 연주회를 개최함</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 발라드 제3번 A<sup>b</sup>장조, 작품47 (1841)</li> <li>▪ 환상곡 F단조, 작품49 (1841)</li> <li>▪ 푸가 A단조 (1898)</li> <li>▪ 마주르카 A단조 (1841)</li> <li>▪ 폴로네이즈 F<sup>#</sup>단조, 작품44 (1841)</li> <li>▪ 전주곡 C<sup>#</sup>단조, 작품45 (1841)</li> <li>▪ 미남청년, 작품74 제8번 (1857)</li> <li>▪ 티란텔 A<sup>b</sup>장조, 작품43 (1841)</li> <li>▪ 즉흥곡 제3번 G<sup>b</sup>장조, 작품51 (1843)</li> <li>▪ 마주르카 G장조, A<sup>b</sup>장조, C<sup>#</sup>단조, 작품50 제1-3번 (1842)</li> <li>▪ 녹턴 F단조, E<sup>b</sup>장조, 작품55 제1,2번 (1844)</li> <li>▪ 폴로네이즈 A<sup>b</sup>장조, 작품 53 (1843)</li> <li>▪ 왈츠 F단조, 작품70 제2번 (1852)</li> </ul>	
1843	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 발라드 제4번 F단조, 작품52 (1843)</li> <li>▪ 모데라토 E장조 (1910)</li> <li>▪ 스케르초 제4번 E장조, 작품54 (1843)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 이해부터 5년동안 공개연주회를 하지 않음</li> </ul>
1844	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 자장가 D<sup>b</sup>장조, 작품 57 (1845)</li> <li>▪ 마주르카 B장조, C장조, C단조, 작품56 제 1-3번 (1844)</li> <li>▪ 피아노소나타 제3번 B단조, 작품58 (1845)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 부친사망</li> </ul>
1845	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 죽음의 구획, 작품74 제11번 (1857)</li> <li>▪ 마주르카 A단조, A<sup>b</sup>장조, F<sup>#</sup>단조, 작품59 제1-3번 (1845)</li> <li>▪ 필요없다, 작품74 제13번 (1857)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 건강이 몹시 악화됨</li> <li>▪ 상드와 갈등이 심화됨</li> </ul>
1846	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 뱃노래 F<sup>#</sup>장조, 작품60 (1846)</li> <li>▪ 갈로프 마르키 A<sup>b</sup>장조 (?)</li> <li>▪ 마주르카 B장조, F단조, C<sup>#</sup>단조, 작품63</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 상드와 심한 불화</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>제1-3번</li> <li>▪ 마주르카 A단조, 작품67 제4번 (1855)</li> <li>▪ 마주르카 F단조, 작품 68 제4번 (1855)</li> <li>▪ 녹턴 B장조, E장조, 작품62 제1,2번 (1846)</li> <li>▪ 환상의 폴로네이즈 A<sup>b</sup>장조, 작품61 (1846)</li> <li>▪ 첼로와 피아노를 위한 소나타 G단조, 작품 65 (1847)</li> </ul>	
1847	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 라르고 E<sup>b</sup>장조 (1938)</li> <li>▪ 멜로디아, 작품74 제9번 (1857)</li> <li>▪ 녹턴 C단조 (1938)</li> <li>▪ 왈츠 D<sup>b</sup>장조, 작품64 제1번</li> <li>▪ 왈츠 C<sup>#</sup>단조, 작품64 제2번</li> <li>▪ 왈츠 A<sup>b</sup>장조, 작품64 제3번</li> <li>▪ 왈츠 A단조 (1955)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 상드와 결별함</li> </ul>
1848	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 마주르카 G단조, 작품67 제2번 (1855)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 파리에서 마지막 연주회를 개최함</li> <li>▪ 영국과 스코틀랜드 방문함</li> <li>▪ 건강 급격히 악화</li> <li>▪ 런던에서 마지막 독주회를 가짐</li> <li>▪ 파리로 돌아옴</li> <li>▪ 이듬해 10월 17일 파리에서 39세 나이로 사망함.</li> </ul>

37) Jeremy Nicholas, 임희근역, 『쇼팽, 그 삶과 음악』, (서울: 포토넷, 2010), p.330-344.