



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

이 주 혜 교수지도
석사학위 청구논문

쇼팽 <발라드 제 4번 f단조>
Op. 52의 악곡분석 연구

2014

성신여자대학교 대학원

음악학과

유 기 림

쇼팽 <발라드 제 4번 f단조>
Op. 52의 악곡분석 연구

이 주 혜 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2014년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

유 기 림

논문개요

프레데릭 쇼팽(Frédéric François, 1810-1849)은 19세기 폴란드 태생의 낭만주의 대표적인 피아니스트이자 작곡가이며 피아노를 낭만주의의 대표적 악기로 부각시키는데 큰 공헌을 한 인물이다. 그는 자유로운 형식의 바탕위에 반음계적 화성을 도입하여 독창적인 피아노 음악을 만들어냈으며 장식음과 장, 단조를 다양하게 사용하여 색채감을 구사하였다. 또한 템포 루바토(tempo rubato) 사용으로 지정된 템포 안에서 보다 자유로운 움직임으로 쇼팽만의 아름답고 서정적인 선율을 완성시키는데 큰 역할을 하였다. 쇼팽은 기존의 장르인 소나타, 콘체르토를 비롯하여 마주르카, 폴로네이즈, 스키에르초, 왈츠, 발라드 등 독창적인 작품을 많이 작곡하였는데 200여 곡에 달하는 그의 작품 중 몇 편의 가곡과 실내악곡을 제외하고는 모든 곡이 피아노 작품일 만큼 피아노 곡의 작곡에 집중했다.

본 논문에서 다루는 발라드는 그의 걸작으로 평가되는 작품으로 1831년부터 1842년 사이에 총 4개의 곡이 작곡되었다. 4곡의 발라드는 모두 6/4박자 6/8박자 등의 복합 박자를 사용하고 대조되는 2개의 주제와 극적인 코다를 가지고 있는 것이 특징이다. 그는 기존의 성악곡에서 발전한 발라드를 새로운 형식과 내용을 바탕으로 재창조하여 감성적이며 서사적인 피아노의 한 장르로 발전시키는데 큰 공헌을 했다. <발라드 제 4번 f단조> Op. 52 는 네 곡의 발라드 중 마지막 곡으로 복합 박자와 화려한 coda를 가지고 있으며 네 곡 중 가장 어려운 곡으로 평가된다. 본 논문에서는 쇼팽의 음악적 특징과 그의 피아노 음악, 발라드의 유래에 대해 살펴보고 <발라드 제 4번 f단조> Op. 52의 분석을 통하여 그의 음악양식과 특징을 연구하고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 쇼팽의 피아노 음악	2
1. 낭만주의 음악	2
2. 쇼팽의 피아노작품	4
3. 쇼팽 피아노 음악의 특징	12
III. 쇼팽의 발라드	15
1. 발라드의 역사	15
2. 쇼팽의 발라드	19
IV. <발라드 제 4번 f단조> Op. 52 분석	21
1. 작품개요	21
2. 작품분석	23
V. 결론	51

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> <발라드 제 4번 f단조> Op. 52 소나타 구조와 변주곡 구조의 비교	22
<표 2> 발전부 구조	34

악 보 목 차

<악보 1> 쇼팽 마주르카 Op. 17 No. 2 중 마디1-5	6
<악보 2> 폴로네이즈 기본 리듬	7
<악보 3> 쇼팽 왈츠 A ^b 장조 Op. 69 No. 1 중 마디1-5	9
<악보 4> 쇼팽 발라드 Op. 52 No. 4 중 마디215-216	14
<악보 5> 서주부, 마디1-7	23
<악보 6> 제 1주제부, 마디7-12	24
<악보 7> 제 1주제부, 마디 13-16	25
<악보 8> 제 1주제의 변주 I, 마디23-24	26
<악보 9> 제 1주제의 변주 I, 마디25-32	26
<악보 10> 제 1주제 삽입구, 마디38-45	27
<악보 11> 제 1주제의 재현, 마디45-52	28
<악보 12> 제 1주제의 재현, 마디53-55	28
<악보 13> 제 1주제의 변주 II, 마디56-61	29
<악보 14> 제 1주제의 변주 II, 마디68-71	30
<악보 15> 경과구, 마디72-79	31
<악보 16> 제 2주제, 마디80-90	33
<악보 17> 발전부 제 1부분, 마디99-107	35
<악보 18> 발전부 제 2부분, 마디108-118	36
<악보 19> 발전부 제 3부분, 마디119-124	37
<악보 20> 발전부 제 4부분, 마디125-128	38
<악보 21> 서주부의 재현, 마디129-133	38
<악보 22> 서주부의 재현, 마디134	39
<악보 23> 제 1주제의 변주 III, 마디135-143	39
<악보 24> 제 1주제의 변주 IV, 마디152-158	40

<악보 25> 제 1주제의 변주 IV, 마디163-168	41
<악보 26> 제 2주제의 변주, 마디169-174	42
<악보 27> 제 2주제의 변주, 마디175-176	42
<악보 28> 제 2주제의 변주, 마디177-180	43
<악보 29> 경과구, 마디191-194	44
<악보 30> 경과구, 마디198-210	45
<악보 31> coda, 마디211-214	46
<악보 32> coda, 마디215-216	47
<악보 33> coda, 마디217-218	47
<악보 34> coda, 마디223-226	48
<악보 35> coda, 마디227-230	49
<악보 36> coda, 마디231-232	49
<악보 37> coda, 마디233-239	50

I. 서론

낭만주의 시대의 음악은 엄격한 형식이 있는 고전주의 시대의 음악과는 달리 자유로운 형식을 추구하는 작품들이 많이 작곡되었다. 낭만주의의 등장으로 개인의 존엄성과 자유를 중시하게 되었는데 예술가들 역시 개인주의적 사상을 음악으로 표현하기 시작하였다. 19세기 피아노는 많은 발전을 했고 중산층 시민의 음악생활에서 중심 역할을 하였다. 이에 따라 작곡가들은 주로 서정적이고 화려한 피아노 작품들을 발표 하였다.

쇼팽(Frédéric François Chopin, 1810-1849)은 19세기 낭만주의를 대표하는 작곡가 중 한사람으로 ‘피아노의 시인’이라고 불릴 만큼 서정적인 작품들을 많이 작곡하였다. 그는 자신의 조국인 폴란드 음악을 바탕으로 섬세한 감정표현, 풍부한 음향과 리듬, 다양한 음색을 결합해 낭만적 세계를 표현했다. 그의 피아노 음악은 성악적 구조를 지니고 다양한 반음계를 사용하며 불협화음이나 전조를 통해 시대를 앞서가는 화음체계를 보여준다.

쇼팽의 음악은 즉흥곡, 왈츠, 폴로네이즈, 마주르카, 녹턴, 연습곡, 발라드 등 성격소품(character piece)들이 대부분이다. 그 중 발라드는 쇼팽의 대표적인 성격소품으로 1831년부터 1842년에 걸쳐 폴란드 시인인 미츠키에비치(A. Mickiewicz, 1798-1855)의 시와 리투아니아(Lithuania)의 전설에 영감을 받아 작곡된 작품이다.

본 논문에서는 먼저 낭만주의 시대의 음악적 특징을 알아보고 쇼팽의 피아노 작품과 특징을 살펴 본 후 발라드의 유래, 그리고 네 개의 발라드 중 마지막 곡인 <발라드 제 4번 f단조> Op. 52를 분석하여 그의 음악적 특징을 살펴보고자 한다.

II. 쇼팽의 피아노 음악

1. 낭만주의 음악

낭만적이라는 말의 기원은 본래 스페인의 로만자(Romanza)에서 유래된 것으로서 일정한 양식이나 형식을 가리키는 것이 아닌 여러 가지 악곡에 사용되는 말로 종교적이고 인간적인 사랑의 내용을 담은 이상적인 세계를 지칭하였다.¹⁾ 로망스(Romance)는 17세기 프랑스에서 ‘서정적인 노래’의 의미로 사용되었으며 18세기 독일에서는 칸타타나 기악음악에 적용되었다.²⁾

낭만주의(Romanticism)는 1790년대 말 독일의 문학가인 바켄로더(W. H. Wackenroder, 1773-1798)와 틱(J. L. Tieck, 1773-1853)에 의해 탄생되었다. 이후 1810년 호프만³⁾(E. T. A. Hoffmann, 1776-1822)이 일반음악신문(Allgemeine Musikalische Zeitung)에 베토벤 제 5번 교향곡에 관한 평론을 통해 ‘낭만적’이라는 용어를 사용하기 시작하였다.⁴⁾ 처음에 ‘낭만적’(Romantic)이라는 단어는 ‘시대’보다는 예술의 ‘본질적 특징’을 뜻했으나 나중에 19세기 전체를 ‘낭만주의 시대’라 부르기 시작하였다. 낭만주의는 18세기말의 고전주의에 그 근원을 두고 있으므로 고전주의와의 단절보다는 연장 또는 변모의 확장이라고 할 수 있다.⁵⁾

1) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사』 (서울: 나남출판사, 2012), p. 142.

2) 신명인, “낭만주의 음악에 관한 미학적 연구: F. Chopin Ballade를 중심으로” (성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2001), p. 5.

3) 호프만 (E.T.A Hoffmann) : 저술가로서 독일 낭만주의 운동의 지도자 겸 지휘자였으며 10개의 오페라를 비롯한 많은 작품을 남겼다.

4) 홍정수, 김미옥, 오희숙, p. 142.

5) Ulrich Micheks, 홍정수, 조선우 옮김, 『음악은이 2』 (서울: 세광음악출판사, 1996), p. 435.

낭만주의 시대의 문화 사조는 인간 본연의 감정적인 면을 중시하는 경향을 보인다. 이에 따라 기쁨과 슬픔, 정열, 욕구, 절망 등 다양한 인간의 감정들이 음악에 직접적으로 표현되기 시작했다. 사회적으로는 1789년 발생한 프랑스 대혁명을 기점으로 청중의 범위가 서민계급까지 넓어지게 된다. 음악가들은 이들을 만족시키기 위해 기교적면서도 정열적이며 동시에 서정성을 가진 음악을 작곡하기 시작한다.

낭만주의 시대에는 기악음악이 많이 작곡되었는데 이 시기에는 다른 악기보다도 피아노의 발전이 돋보였다. 이 시기의 피아노는 고전시대의 피아노보다 음역이 넓어졌으며 페달기능이 발달되어 보다 넓은 음역, 다양한 음색, 풍부한 음향을 갖게 되었다.⁶⁾ 이러한 발달 덕분에 피아노는 다양한 감정의 표현을 추구하는 낭만주의 음악의 이상을 구현해낼 수 있는 가장 적절한 악기로 선택되었다.

이 시기 음악의 특징들을 항목별로 살펴보면, 먼저 악곡의 형식에 있어서는 정형화된 것 보다는 자유로운 형식을 가진 작품들을 선호했는데 여기에는 녹턴, 즉흥곡, 환상곡 등이 있다.⁷⁾ 선율적으로는 불규칙적이며 동시에 서정적인 선율을 추구하고, 이전에 비해 다양하고 복잡한 리듬을 사용하였다. 화성적으로는 반음계, 비화성적음계, 그리고 9화음과 13화음 등을 자주 등장하며, 다이내믹은 악기의 개선과 새로운 연주법 개발로 크레센도나 디미누엔도를 이전보다 폭넓게 사용하였다.⁸⁾ 또한 낭만시대 작곡가들은 문학에 큰 흥미를 가졌다. 특히 시와 음악을 결부시키거나 문학적 상상을 음악 창작의 근원으로 삼았다. 작곡가들은 문학적 표현의 수단으로 ‘성격소품’(character piece)이라는 새로운 장르를 탄생시켰고 이는 19세기 피아노 음악의 중심을

6) 최미애, “Frederic Chopin의 Ballade No.3 Op. 47에 관한 연구 분석” (국제신학대학교 대학원, 2010), p. 12.

7) 정수경, “Chopin의 ballade에 관한 연구: no. 4 in f minor Op. 52를 중심으로” (이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2001), p. 3.

8) Rey M. Longyear, 김혜선 옮김, 『19세기 낭만주의 음악』 (서울: 다리, 2001), p. 351.

이루었다. 그리고 독일 시문학 발전과 문학과 음악의 결합, 피아노의 발달, 낭만주의 미학관과의 융합 등으로 '예술가곡'(Lied)이라는 보다 발달된 하나의 성악형식이 탄생했고 영웅적이고 초현실적인 대형 오페라가 형식과 기법의 변화와 이태리 전통이 혼합되면서 발전하였다.⁹⁾

2. 쇼팽의 피아노 작품

쇼팽은 피아노 작품의 작곡에 주력한 음악가이다. 그의 피아노 음악은 작품 영역이 광범위하고 음악성이 뛰어나며 화려한 테크닉과 낭만적인 선율, 그리고 폴란드 민속 음악의 요소들을 지녔다. 쇼팽은 낭만주의 시대에 등장한 대부분의 피아노 음악장르를 작곡하였다는 평가를 받으며¹⁰⁾ 독주악기로서 피아노의 위상을 높이는데 큰 공헌을 하였다. 그는 <첼로 소나타> Op. 65와 17개의 폴란드 노래, 3중주 가곡을 제외하고는 모두 피아노를 위한 음악만을 썼을 정도로 피아노라는 악기에 남다른 관심과 열의를 보였다.¹¹⁾

쇼팽의 피아노 작품으로는 마주르카, 녹턴, 연습곡, 왈츠, 프렐류드, 발라드, 스케르초, 즉흥곡, 협주곡, 소나타, 폴로네이즈 등이 있는데 이들을 구체적으로 살펴보기로 하자. 이 중 발라드는 다음 장에서 자세히 다룰 것이므로 여기서는 언급하지 않는다.

9) 노정희 외 3명, 『서양음악의 이해』 (서울: 건국대학교 출판부, 1999), p. 183.

10) Donald J. Grout, Claude V. Palisca, and J. Peter Burkholder, 민은기 외 5명 옮김, *A History of Western Music* 『서양음악사-하』 (서울: 이앤비플러스, 2007), p. 72.

11) 박정민, “Chopin Ballade Op. 52의 작품구조와 연주기법에 관한연구” (성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2001), p. 3.

1) 녹턴 (nocturn)

쇼팽은 존 필드(J. Field, 1782-1837)¹²⁾의 녹턴에 깊은 감명을 받아 녹턴을 작곡하기 시작했다. 쇼팽은 필드의 녹턴을 자신의 독창적인 음악으로 발전시켰는데 필드는 단순한 선율과 반복되는 주제를 사용한 반면, 쇼팽은 새로운 주제와 화성 구성을 풍요롭게 만들고 그 자신만의 특유한 열정을 담았다. 쇼팽의 녹턴은 장식음의 사용이 자주 등장하고 넓은 음역에 걸친 왼손 반주음형이 특징적이다.¹³⁾

1835년에 작곡된 <녹턴 D^b 장조> Op. 27, No. 2 는 쇼팽의 19곡의 녹턴 중 낭만성을 가장 잘 표현한 작품으로 손꼽히고 1841년에 작곡된 <녹턴 c단조> Op. 48, No. 1는 기교적이고 화려한 선율, 주선율을 병행 3도·6도·옥타브로 제시하여 극적인 요소를 가진다.¹⁴⁾

2) 마주르카 (mazurka)

마주르카는 폴란드 민속음악의 리듬을 가진 춤곡으로 쇼팽에 의해 피아노 곡으로 재탄생되었다. 쇼팽은 총 57곡의 마주르카를 작곡했는데 이들은 마주르(mazur), 오보레크(oberek), 쿠자비야크(kujawiak)의 세가지 유형으로 나뉜다. 먼저 마주르는 바르샤바 지역의 정착한 마주르 족의 음악에서 유래된 것으로 생동감 있는 리듬에 강박이 마디의 두 번째 혹은 세 번째 박에 오는 3박자의 곡이다. 오보레크는 쌍쌍이 돌아가며 추는 춤을 일컫는 말로 악센트는 규칙적으로 둘째 박 셋째 박에 놓인다. 쿠자비야크는 느린 템포의 곡

12) 존 필드 (J. Field) : 아일랜드의 피아니스트이자 작곡가. 녹턴이라는 피아노 소품양식을 고안하여 그가 작곡한 20곡에 가까운 녹턴은 쇼팽에게 많은 영향을 주었다.

13) 이정은, “쇼팽의 안단테 스피아나토와 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 Op. 22에 관한 연구” (성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2012), p. 6.

14) 이현미, “J. Field의 Nocturne과 F. Chopin의 Nocturne의 비교와 고찰” (울산대학교 대학원 석사학위논문, 2011), p. 23.

으로 악센트도 강하지 않고 많은 루바토와 장식음들의 사용을 볼 수 있다.¹⁵⁾

쇼팽의 마주르카는 대부분 마주르 유형이다. 하지만 a단조로 된 3개의 마주르카 Op. 17, No. 2와 No. 4, Op. 68 No. 2의 경우 쿠자비야크의 특징을 보여주고 Op. 6, No. 4와 Op. 7, No. 3 등은 오보레크의 특징을 보여주고 있다.¹⁶⁾

<악보 1> 쇼팽 마주르카 Op. 17, No. 2 중 마디1-5 (쿠자비야크 리듬)¹⁷⁾



쇼팽의 마주르카는 평균 2, 3분의 짧은 소규모 악곡으로 다른 장르에 비해 마주르카의 규모가 작은 편이다. 각각의 곡에서 새로운 리듬과 악센트, 선율, 독특한 화성 표현 등 쇼팽 자신의 음악 어법으로 새롭게 재편성 하였다.¹⁸⁾

15) 현지숙, “Mazurka로 본 F. Chopin음악의 민속적 요소 연구” (숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2007), pp. 12~14.

16) Frank Eugene Kirby, 김혜선 옮김, 『피아노 음악사 : 20세기 말까지』 (서울: 다리, 2003), p. 246.

17) 신계창, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 6 쇼팽』 (서울: 음악세계, 2000), p. 221에서 재인용.

18) 위와 같음, p. 213.

3) 폴로네이즈 (polonaise)

폴로네이즈는 폴란드 귀족사회의 춤곡으로 쇼팽은 1817년부터 1846년까지 총 18개의 폴로네이즈를 작곡하였다. 마주르카가 서민적인 문화를 표현한다면 폴로네이즈는 귀족적인 민족성을 표현하는 음악이다.¹⁹⁾ 오랜 역사를 가지고 있는 폴로네이즈는 중세시대에 성악곡 형태로서 대중 예식이나 축제, 결혼 축하연에서 많이 사용되기도 했다. 이중 가장 오래된 것은 슈미엘(chmielu)이라 불리던 결혼축하연에서 사용된 폴로네이즈이다.

쇼팽의 폴로네이즈는 둘째 박자의 악센트, 부점이 자주 나타나고 중간 빠르기의 3박자와 루바토의 선율 사용을 볼 수 있다.

<악보 2> 폴로네이즈 기본 리듬²⁰⁾



그의 폴로네이즈 18곡 중 16곡은 피아노 독주를 위한 곡으로 작곡하였고 대표작으로는 1838년에 작곡된 <군대 폴로네이즈 A장조> Op. 40 No. 1와 1845-1846년에 작곡된 <환상 폴로네이즈 A^b 장조> Op. 61 등이 있다.²¹⁾

19) 홍세원, 『낭만파 음악』 (서울: 연세대학교 출판부, 2010), p. 210.

20) 신계창, p. 187에서 재인용.

21) 이애리, “쇼팽의 Andante Spianato and Grand Polonaise brillante Op. 22 분석 및 연구” (성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2010), p. 11.

4) 에튀드 (etude)

쇼팽은 총 27개의 에튀드를 썼다. 1829부터 1832년에 작곡된 Op. 10과 Op. 25는 각각 12곡으로 구성되어있다. 그 외에도 1839년에 작곡된 3개의 연습곡이 더 있다.

에튀드는 ‘공부하는 과정’ 또는 ‘공부를 위한 것’이라는 뜻을 가진 라틴어 studium에서 나온 것으로 연주기교의 연습을 위하여 작곡된 곡이지만 쇼팽의 에튀드는 단순한 기교 연마의 연습곡에 그치지 않고 예술성을 높여 연주회에서 연주하여도 손색없을 수준으로 끌어 올려 훌륭한 예술 음악으로 평가 받는다.²²⁾

5) 왈츠 (waltz)

쇼팽은 일생동안 20곡 이상의 왈츠를 작곡하였다. 그 중 8곡은 그의 생전에 출판되었고 나머지는 유작으로 사후에 출판되었다. 쇼팽은 왈츠를 춤의 반주를 위한 곡이 아닌 감상용 기악음악으로 편입시켰다. 그의 왈츠는 서정적인 작품과 화려하며 리듬감이 돋보이는 작품들로 구분할 수 있다.²³⁾

쇼팽의 왈츠 중에서 서정적인 작품으로는 1835년에 작곡한 ‘고별’이라고 불리는 <왈츠 A^b 장조> Op. 69 No. 1이 있고 화려한 작품으로는 1883년에 작곡된 <화려한 대 왈츠 E^b 장조> Op. 18 와 1831부터 1838년 동안 작곡된 <왈츠 A^b 장조> Op. 34가 있다.²⁴⁾

22) 홍세원, p. 484.

23) 위와 같음, p. 231.

24) 위와 같음, p. 211.

<악보 3> 쇼팽 왈츠 A^b 장조 Op. 69 No. 1 중 마디1-5²⁵⁾



6) 프렐류드 (prelude)

쇼팽의 프렐류드는 바흐의 평균율에 나타나는 프렐류드 영향을 받아 24개의 장, 단조를 C Major-a minor-G Major-e minor-D Major-b minor 순으로 모두 사용하여 작곡하였다. 그의 프렐류드는 단순한 소품이 아닌 특정 분위기나 악상을 표현하여 독립적인 악곡으로 재탄생하게 되었다. 짧은 곡이지만 테크닉과 기교, 서정적인 선율을 갖추고 있으며 프렐류드의 발전에 큰 기여를 하여 리스트는 교향시에서 프렐류드를 사용하였고 이후 20세기의 작곡가인 드뷔시, 라흐마니노프, 쇼스타코비치도, 스크리아빈 등 프렐류드를 작곡하였다.²⁶⁾

7) 즉흥곡 (impromptu)

즉흥곡은 작곡가의 마음속에 즉흥적으로 떠오르는 악상을 자유롭게 표현한 소품을 말한다. 쇼팽은 그의 즉흥곡에서 A-B-A-coda 형식구조의 틀을 사용하고 이 틀 안에서 자유로운 창작기법을 적용한다. 그는 4곡의 즉흥곡을 작곡하였는데 1834년에 작곡된 <즉흥환상곡 c[#]단조> Op. 66은 노래하는 선율로 즉흥곡 특징이 잘 나타나는 작품이다.²⁷⁾ 1837년에 작곡한 <A^b장조> Op. 29 작품은 양손의 3연부 리듬이 특징적이며 1839년에 작곡된 <F[#]장조> Op. 36은 변주형식이 사용되었다. 1842년 마지막으로 작곡된 <G^b장조> Op.

25) 신계창, p. 147에서 재인용.

26) 서문희, “24 Prelude의 구성과 유형에 관한 연구 고찰: J. S. Bach, F. Chopin, C. A. Debussy, D. Shostakovich 중심으로” (순천대학교 대학원 석사학위논문, 2012), p. 25.

27) 홍세원, p. 211.

51이 있다.²⁸⁾

8) 소나타 (sonata)

쇼팽의 소나타는 1827년에 <피아노 소나타 제 1번 c단조> Op. 4 작곡, 1839년에 <피아노 소나타 제 2번 b^b 단조> Op. 35를, (3악장 장송행진곡은 1837년 단독으로 먼저 작곡되었다.) 1844년에 <피아노 소나타 제 3번 b단조> Op. 58 총 3개의 소나타를 작곡하였다.²⁹⁾ <피아노 소나타 제 1번 c단조>는 그가 18세 나이에 작곡한 소나타로 형식구조가 어색하며 피아노 레퍼토리 가운데 한 자리 차지할 수 있을 만큼 충분하지 못하다.³⁰⁾ 제 2번과 제 3번 소나타는 4악장으로 이루어져 있으며 제 1악장은 모두 소나타 형식으로 작곡되었고 제 2악장은 스케르초와 트리오, 느린 악장을 제 3악장에 배치하였다. 제 4악장 피날레는 presto로 연주되는 것이 쇼팽 소나타의 공통점이다.³¹⁾

쇼팽은 소나타 형식의 사용면에서 대체적으로 정형화된 양식을 따르지만 부분적으로 관계조의 조성을 사용하여 조성의 변화를 주었고 전통적인 소나타 구조에는 재현부와 제시부가 거의 비슷하게 나타나지만 쇼팽의 소나타는 제 1주제 대신 제 2주제를 사용하여 재현부를 시작하는 특징이 있다.³²⁾

9) 스케르초 (scherzo)

스케르초는 이탈리아어로 ‘농담’, ‘희롱’을 뜻하는 말로 바로크 시대에는 간단한 성악곡과 기악곡에서 사용하였다. 원래 베토벤이 하이든, 모차르트로부터

28) Alan Walker, 김경임 옮김, 『쇼팽 연구』 (서울: 태림출판사, 2000), p. 195.

29) 한정은, “쇼팽의 판타지 Op. 49 f단조 연구” (성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2012), p. 19.

30) John Gillespie, 김경임 옮김, 『피아노 음악』 (대구: 계명대학교 출판부, 2008), p. 275.

31) 남현숙, “쇼팽의 피아노 소나타 나단조 작품 58에 관한 연구” (동아대학교 대학원 석사학위논문, 2008), pp. 12~13.

32) 홍정수, 김미옥, 오희숙, p. 213.

터 미뉴에트를 계승하여 그것을 대신하는 형태로 주로 소나타와 교향곡의 제 3악장에서 사용되었는데 스케르초는 낭만주의로 들어와서 쇼팽에 의해 길이를 확장하고 기교적인 부분을 더하여 하나의 독립된 악곡으로 탄생하게 된다.³³⁾

쇼팽이 작곡한 4곡의 스케르초는 1831년부터 1832년에 작곡된 <b단조> Op. 20, 1837년에 작곡된 <b^b단조> Op. 31, 1839년에 작곡된 <c[#]단조> Op. 39, 1842년에 작곡된 <E장조> Op. 54이며 4곡 모두 presto의 공통점을 가지고 있다.

10) 협주곡 (concerto)

쇼팽은 2곡의 피아노 협주곡을 작곡하였다. <협주곡 제 1번 e단조> Op. 11은 1830년에 작곡, 1833년에 출판되었고 <협주곡 제 2번 f단조> Op. 21은 1829년에 작곡되어 1836년에 출판되었다.³⁴⁾ 두 곡 모두 3악장으로 이루어져 있으며 쇼팽이 청년시절 폴란드에 있을 때 작곡되었는데 그가 파리로 가기 전 바르샤바에서 자신을 연주가로 알리기 위함과 기교를 과시하기 위해 작곡한 것들이다. 하지만 그의 협주곡은 동시대의 음악평론가들에게 오케스트레이션이 빈약하다는 비판을 받았다.³⁵⁾

33) 이혜량, “Chopin Scherzo Op. 31에 관한 연구” (건국대학교 대학원 석사학위논문, 2009), p. 16.

34) 이에리, p. 13.

35) Leon Plantinga, *Romantic Music : A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe* (New Haven : Yale Univ. Press, 1984), p. 193.

3. 쇼팽 피아노 음악의 특징

쇼팽은 다양한 음악장르의 피아노곡을 작곡한 작곡가이자 피아노 연주자로 낭만주의를 대표하는 인물이다. 그의 음악은 낭만주의 양식 속에 고전주의적 음악요소를 포함하고 있으며 쇼팽 특유의 서정적인 선율과 폴란드 민속 음악적인 리듬을 사용했다.³⁶⁾ 쇼팽은 기본적인 작곡기법 외에도 템포 루바토, 장식음 등을 사용하여 독창적인 자신의 음악을 만들어 냈다. 이러한 쇼팽의 피아노 음악을 형식, 선율, 화성, 리듬, 템포 루바토의 다섯 가지 항목으로 나누어 구체적으로 살펴보자.

1) 형식 (form)

쇼팽 작품의 형식은 소나타 형식, 춤곡형식, 자유로운 형식으로 나눌 수 있다. 춤곡형식은 A-B-A 구조로 되어있는데 마주르카와 폴로네이즈 등의 작품에서 이 형식이 사용 되었다.

소나타 형식은 발라드와, 스케르초에서 나타난다. 자유로운 형식은 전주곡 (prelude) 24곡, 연습곡(etude) 24곡, 뱃노래(barcarolle) 1곡, 야상곡(nocturn) 18곡 등이 있다.

2) 선율 (melody)

쇼팽 기악음의 선율은 성악적인 특징이 있다. 1828년 9월 2주일간 베를린에 머물면서 몇 편의 오페라를 감상한 후 그의 작품이 뚜렷하게 달라지기 시작했다. 쇼팽은 이태리 오페라 중에서 벨리니(V. Bellini, 1801-1835)³⁷⁾의 작품을 좋아했다. 벨리니 오페라에서 영향을 받은 그의 선율은 벨칸토(belcanto)적인 성격을 보여준다.³⁸⁾ 대부분의 선율은 춤곡이나 노래로부터 영감을 얻

36) 윤성희, *The Best of Classics World* (서울: 삼성미디어, 1997), p. 119.

37) 벨리니 (V. Bellini) : 오페라 작곡가로, 로시니를 계승하는 벨칸토 양식의 후계자.

어 마주르카(mazurka), 왈츠(waltz), 폴로네이즈(polonaise)를 작곡하였다. 선율의 반주는 폴리포니³⁹⁾적인 것이 아닌 화성적인 것으로 정교한 움직임으로 진행된다. 또한 장식음을 추가하여 화려한 선율을 만들어 내는 특징도 가지고 있다.

3) 화성 (harmony)

쇼팽의 작품에서 화성적인 사용에 있어 크게 두 가지의 특징이 있다. 첫째로 이명동음⁴⁰⁾을 사용하여 새로운 조성으로 옮겨가는 방법이다. 둘째, 자유로운 화성진행인데 예를 들면 반음계적 화성, 7화음사용과 그 화음들의 불규칙한 해결, 병행 5도와 병행 8도 진행과 같은 자유로운 화성 진행을 사용하였다.⁴¹⁾

이러한 쇼팽의 독특한 화성 사용은 20세기 인상주의 악파인 드뷔시(C. Debussy, 1862-1918)와 라벨(M. Ravel, 1875-1937)에게도 영향을 미쳤다.⁴²⁾

38) 오연진, “F. Chopin Ballade Op. 47 in A^b Major에 관한 연구” (세종대학교 대학원 석사학위논문, 2010), p. 2.

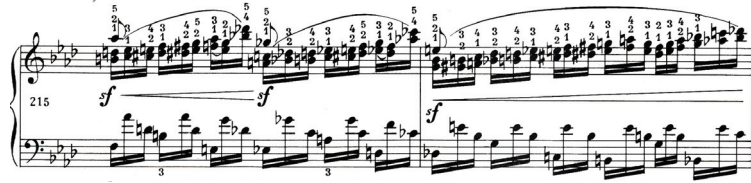
39) 폴리포니 (polyphony) : 독립된 선율을 가지는 둘 이상의 성부로 이루어진 다성 음악을 일컫는다.

40) 이명동음 (enhamonic) : 음이나 기보법은 다르지만 12 평균율상 같은 음이 되는 것을 뜻한다.

41) 이은순, “F. Chopin 발라드 제 1번 g단조 Op. 23 연구” (성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2012), p. 20.

42) 간수현, “F. Chopin Ballade No.4 in f minor Op. 52 연구” (성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2011), p. 17.

<악보 4> 쇼팽 발라드 Op. 52 No. 4 중 마디215-216 (반음계 진행)⁴³⁾



4) 리듬 (rhythm)

쇼팽이 자주 사용한 리듬은 크게 부점리듬, 당김음, 그리고 아고직 악센트 (agogic accent)⁴⁴⁾가 있다. 쇼팽은 주로 3/4박자 곡이 4/4박자처럼 들리도록 마디의 세 번째 박자 혹은 두 번째 박자에 당김음 악센트를 주는 것을 즐겨 사용하였다. 아고직 악센트와, 부점리듬은 폴란드 민속 춤곡에서 영향 받은 것으로 마주르카와 폴로네이즈 등에서 찾아볼 수 있다.⁴⁵⁾

5) 템포 루바토 (tempo rubato)

쇼팽 피아노 음악의 주된 특징 중 하나는 템포 루바토(tempo rubato)의 사용이다. 문자 그대로 해석하면 ‘도둑맞은 시간’(stolen time)이란 뜻이며 프레이즈 안의 템포를 자유롭게 조절하여 연주하라는 뜻이다.⁴⁶⁾ 이는 연주할 때 전체의 기본 템포는 변화시키지 않고 한 프레이즈 중에서 각 음표의 길이를 적절히 노래하며 연주하는 방법을 뜻하는 것으로 올바른 템포 루바토 사용법에 대한 실마리를 제공해 준다.⁴⁷⁾

43) Frédéric Chopin, *Complete Works Ballades III*. ed. Ignacy Jan Paderewski. (서울: 음악춘추사, 2013. p. 55. 이후 분석부분 동일한 악보사용)

44) 아고직 악센트 (agogic accent) : 독일말로 속도범이란 뜻이며, 연주할 때 엄격한 템포나 리듬에 미묘한 변화를 붙여 음악의 색채를 풍부하게 하는 방법.

45) 간수현, p. 18.

46) 위와 같음, p. 17.

47) Harold C. Schonberg, 윤미재 옮김, 『위대한 피아니스트』(서울: 나남출판사, 2008), pp. 171~172.

Ⅲ. 쇼팽의 발라드

1. 발라드의 역사 (ballade)

발라드(ballade)는 12세기 초 문학에서 자유로운 형식의 서사시를 뜻하는 용어로, 영웅전설이나 인간과 자연의 대립 또는 가공적인 사건이나 낭만적인 이야기를 내용으로 하는 줄거리가 있는 시를 뜻한다.⁴⁸⁾ 발라드라는 말은 원래 ‘춤추다’라는 뜻의 라틴어인 ‘발라레’(ballare)에서 온 것이다.⁴⁹⁾

13세기경 이탈리아에서는 춤추는 사람 자신이 노래하는 짧은 노래를 ‘발리타’(ballata)라고 불렀으며 14세기 프랑스에서는 a a b C 형식의 3연으로 이루어졌고 하나의 후렴이 있는 서정적인 형식인 ‘발레트’(ballate)라고 불렀다.⁵⁰⁾

발라드는 영국, 프랑스, 독일에서 각각 다른 형태로 발전하였는데 이를 살펴보면 다음과 같다.

48) Will Apel, *Harvard Dictionary of Music* 2nd, Edition ‘Ballade’ (London: Hinemarin Educational Books, 1969), p. 70.

49) 세광출판사 사전편찬위원회, 『음악대사전』 (서울: 음악춘추사, 1986), p. 185.

50) 이은순, p. 28.

1) 영국 발라드

16세기에는 이야기 식의 통속적인 가곡을 지칭하였으며 동화나 전설을 내용으로 한 서사시로 주로 기괴하거나 무서운 이야기가 주제였다. 하지만 이러한 내용을 담은 중세 초기의 서사시는 18세기에 들어오면서 역사적, 설화적, 종교적인 요소를 지닌 가벼운 독창곡으로 바뀌게 되었다.⁵¹⁾ 이후 19세기에 영국 귀족 상류층에서 유행한 감정이 있는 곡을 가리켜 발라드라 하였는데 빅토리아 왕조의 귀족들은 이를 ‘빅토리아 노래’(Victorian Song)이라고 불렀다.⁵²⁾

이렇게 발전한 영국의 발라드는 18세기 중반부터 유럽의 다른 나라에도 널리 퍼지며 인기를 얻게 되었다. 특히 민족주의가 팽배했던 18세기 말에서 19세기 초에는 모든 나라들이 저마다 자기의 고유한 언어나 역사를 내세워 민족성을 강조하였고 전설이나 신화를 소재로 한 발라드는 민족주의 움직임에 중요한 수단으로 사용되었다.⁵³⁾

2) 프랑스 발라드

프랑스에서의 발라드는 마드리갈(madrigal)⁵⁴⁾, 비렐레이(virelai)⁵⁵⁾, 론도

51) 간수현, p. 21.

52) 신명인, p. 36.

53) 김현욱, “Chopin의 Ballade에 관한 연구: No. 4 in f minor Op.52를 중심으로” (이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2003), p. 7

54) 마드리갈 (madrigal) : 14-16세기에 성형했던 이태리 세속 성악곡

55) 비렐레이 (virelai) : 14-15세기 프랑스의 서정시와 노래에 쓰인 여러 가지 ‘정형’(formes fixes) 중의 하나.

(rondeau)⁵⁶⁾와 함께 3개의 정해진 형식으로 진화되었다. 이들은 13세기까지 특정한 구조가 없는 자유로운 형식에서 즉흥적인 기악반주가 붙는 예술적인 춤곡으로 발전되었다. 14세기에는 시의 형식으로 3절로 이루어졌으며 각 절은 7-8행으로 되어 있고 그 중 끝의 1-2행은 후렴으로 되어있다.

제 1절의 음악형식은 AAB와 AABC로 후렴을 제외하고는 독일의 바르(bar)⁵⁷⁾ 형식과 동일하다. 발라드는 이런 형식을 이용해 단성노래로 작곡되다가 14세기 작곡가인 마쇼(G. D. Macchut, 1300-1377)와 15세기 작곡가인 뒤파이(G. Dufay, 1400-1474)와 죠스캥(D. Josquin, 1440-1521)에 의해 다성 음악으로 발전되었다.

3) 독일 발라드

1770년 이후 독일은 발라드를 전설적 내용을 다루는 서사시나 이 시에 의한 가곡을 의미한다. 독일의 발라드는 영국의 ‘고대 영국시의 유산’(Reliques of Ancient English Poetry)⁵⁸⁾과 비슷한 시의 형식으로 알려져 왔다. 이 시기의 주요 작곡가로는 로에베(C. Loewe, 1796-1869)이며 19세기 이후 다수의 발라드가 작곡되었다.⁵⁹⁾

56) 론도 (rondeau) : 중세 르네상스 프랑스 가곡의 한 형식, 후에 rondo의 바탕이 됨.

57) 바르 (bar) 형식 : 중세 이래 독일에서 사용된 가장 중요한 악곡 형식중의 하나로 기본 형식이 AAB 구조로 되어있다.

58) 고대 영국시의 유산(Reliques of Ancient English Poetry): 1765년 토머스 퍼시(Thomas Percy, 1729-1822)의 시로 그 당시 시인들의 발라드를 수집하여 출판하였다. 이 시는 18세기 중반 독일의 ‘질풍노도’(Strum und Drang)운동에 참여한 독일 시인들에게 큰 영향을 끼쳤다.

59) 김현욱, p. 8.

앞에서 살펴본 발라드의 기원 및 발전을 요약하면, 16세기 후반까지 발라드는 대중적 노래 또는 서정적인 시와 연관된 성악곡을 나타내는 용어였으며 18세기말부터 19세기에 들어서면서 시와 성악에만 적용되었던 발라드는 관현악 반주로 된 합창 발라드라는 새로운 장르가 나타났고 쇼팽에 의해 처음으로 기악작품으로 등장하게 되었다. 쇼팽은 고전시대에 많이 사용되었던 다악장 소나타를 작곡하기보다는 단악장 형식의 곡을 많이 작곡하였다. 쇼팽의 발라드도 시와 문학작품에 영감을 받아 민족주의적인 감정을 그의 음악으로 표현하였다.⁶⁰⁾ 쇼팽 이후에도 많은 낭만파 작곡가들이 발라드를 작곡하였는데 대표적인 작곡가로는 리스트, 브람스, 포레 등이 있다.

60) 신계창, p. 61.

2. 쇼팽의 발라드

쇼팽은 4곡의 발라드를 작곡하였는데 폴란드의 시인인 미츠키에비치(A. Mickiewicz, 1798-1855)⁶¹⁾의 시, 그리고 리투아니아(Lituania)의 전설의 의해 받은 영감을 추상적으로 악곡 속에 나타내고 있다.⁶²⁾

쇼팽의 발라드 4곡은 모두 6/4박자, 6/8박자의 복합박자를 사용하고 있으며 형식은 소나타, 론도, 변주곡 형식으로 다양하게 사용되었다. 4곡 모두 2개의 주제를 가지는데 이들은 마치 소나타의 주제들처럼 대조적인 양상을 띠고 있으며 곡의 마지막에는 극적이고 화려한 코다가 등장한다.⁶³⁾

1) <발라드 제 1번 g단조> Op. 23

제 1번 g단조(1831-1835)는 비엔나(Vienna)에서의 실패한 연주회로 인해 실의에 빠져있던 1831년에 작곡하기 시작하였다. 이후로 파리에서 사교계에 들어가 피아노 교사로서 경제적으로도 안정을 얻었던 1835년에 완성시켰다. 이 곡은 서주부와 코다의 4/4박자를 제외한 나머지 부분은 6/4 박자이고 재현부에서 등장하는 부주제 등으로 자유로운 소나타 형식으로 간주되기도 한다.

61) 아담 미츠키에비치(A. Mickiewicz): 폴란드의 낭만주의 시인이자 작가로 19세기 폴란드 독립 운동가로 실제로 전투에 참여하여 생을 마감한다. 폴란드인은 아담 미츠키에비치를 민족저항 시인으로도 추앙하고 있다.

62) James Huneker, *Chopin: The Man and His Music*, (New York: Dover Books, 1996), p. 158.

63) 신명인, p. 55.

2) <발라드 제 2번 F장조> Op. 38

이 작품은 그의 연인 상드(G. Sand, 1804-1876)와 함께 지낸 마요르카 섬에서 1836년부터 1838년 사이에 작곡되었으며 미츠키에비치의 시 ‘윌리스의 호수’(Lac des Willis)에서 영감을 받은 것으로 알려져 있다.⁶⁴⁾ 이 시는 물속으로 가라앉은 도시의 소녀들이 러시아족을 피하기 위해 연꽃으로 변신하는 내용을 다루고 있다.

슈만에게 헌정된 이 작품은 4개의 발라드 중에서 가장 짧은 203마디로 되어 있다. 전체적인 형식은 A-B-A-B-coda의 형식으로 구성되어 있다. 서정적인 *andantino* A주제와 강렬한 *presto* B주제가 서로 대조적으로 교대로 나타나다가 아지타토(*agitato*)의 코다가 붙는 것이 이 곡의 특징이다.⁶⁵⁾

3) <발라드 제 3번 A^b장조> Op. 47

이 작품은 미츠키에비치의 시 ‘물의요정’(L' Ondine)에서 영감을 받아 1840-1841년에 걸쳐 작곡되었다. 발라드 중 가장 밝은 느낌의 작품으로 분산화음 음형과 옥타브 음계와 반복된 음표를 사용하였고 선율과 화성은 모두 반음계적으로 발전한다. 피아니시모와 포르티시모의 대조적인 사용이 두드러지며 전체적으로 매우 다양한 구조를 보인다. 형식은 A-B-C-발전부-coda로 이루어져 있고 박자는 제 2번과 같이 6/8박자로 진행되고 있다.⁶⁶⁾

64) Huneker, p. 159.

65) 이은순, p. 33.

66) 김지현, “F. Chopin Ballade Op. 52 분석을 통한 쇼팽 피아노 음악에 관한 연구” (동의대학교 대학원 석사학위논문, 2010), p. 26.

IV. <발라드 제 4번 f단조> Op. 52 분석

1. 작품개요

<발라드 제 4번 f단조> Op. 52는 리투아니아의 전설 ‘버드리스 삼형제’(The Three Brothers Budrys)⁶⁷⁾에 영감을 받은 쇼팽의 마지막 발라드 작품으로 그의 나이 32세 1842년에 작곡되었다. 쇼팽이 이 곡을 작곡할 당시에 건강 악화와 바르샤바 시절의 스승 지브니(W. Zywny, 1756-1842)와 친한 친구가 사망하는 등의 사건으로 쇼팽에게 정신적 타격이 큰 상태였다.⁶⁸⁾

기본적으로 소나타 형식으로 볼 수 있으며 제시부, 발전부, 재현부, 마지막에 극적인 coda가 나타나며 더불어 주제를 변형하고 장식하여 반복하는 변주법적 기법도 사용되었다. 총 239마디로 서정적인 제 1주제의 선율과 리듬적인 제 2주제의 대조를 이루며 Andante con moto의 빠르기이며 6/8박자를 사용한다. 이 곡을 론도형식으로 보는 시각도 있지만 본 논문에서는 소나타 형식과 변주 형식의 관점에서 분석하고자 한다.

<발라드 제 4번 f단조> Op. 52 작품 구조를 도표로 나타내면 다음과 같다.

67) 버드리스 삼형제 (The Three Brothers Budrys) :이 시는 러시아인, 튜튼인(Teutons), 폴란드인에 대항하는 레톤인(Lettons)의 전투 중에 일어난 영웅적 행위와 사랑에 관한 것이다.

68) 신계창, p. 68.

<표 1> <발라드 제 4번 f단조> Op. 52 소나타 구조와 변주곡 구조의 비교

형 식			
Sonata form		조성	Variation form
구분	세부구분		구분
제시부 (1-99)	서주부 (1-7)	C	서주 (1-7)
	제 1주제부 (8-37)	f-A ♭	주제 (7-22)
		G ♭	변주 I (23-37)
	제 1주제 삽입구 (38-45)	G ♭	에피소드 I (38-57)
	제 1주제의 재현 (46-57)		
	제 1주제 변주 (58-71)	f	변주 II (58-71)
	경과구 (72-79)	G ♭	에피소드 II (72-134)
제 2주제 (80-99)	B ♭		
발전부 (99-128)	제 1부분 (100-107)	g-a	
	제 2부분 (108-120)	g-f-A ♭	
	제 3부분 (121-124)	d ♭	
	제 4부분 (125-128)	d ♭ -A-f ♯ - A	
재현부 (129-210)	서주의 재현 (129-134)	A	
	제 1주제의 변주 III (135-151)	d	변주 III (135-151)
	제 1주제의 변주 IV (152-168)	fm	변주 IV (152-168)
	제 2주제의 변주 (169-190)	D ♭	에피소드 III (169-210)
	경과구 (191-210)	f	
코다 (211-239)	코다 (211-239)	f	코다 (211-239)

2. 작품분석

1) 제시부

(1) 서주부 (마디1-7)

6/8박자 *Andante con moto*로 시작하는 서주부는 f단조의 딸림조인 C장조로 시작한다. 마디2부터 오른손 상성부는 C장조의 딸림조인 G-F-E-E-D-C음이 순차 하행한다. 주선율은 옥타브로 구성되어있고 내성은 트레몰로 형태를 보인다. 왼손은 아르페지오 사용하여 전체적 구성은 3+2+2 마디로 특정 패시지가 반복되는 형태다. 전반적으로 디미누엔도와 마지막 화성구조는 V-I-V로 반중지이지만 단락의 마무리 느낌을 확실하게 하였다. 마디1에서 마디3에 제시된 음형은 마디4에서 마디7로 연결되어 마디7에서 오른손 멜로디가 E음으로 머문다.

<악보 5> 서주부, 마디1-7

The musical score for measures 1-7 of the introduction is presented in three systems. The first system (measures 1-3) is marked with a first ending bracket and includes a piano (*p*) dynamic and a *CM* chord symbol. The second system (measures 4-7) includes a second ending bracket, a *dim.* marking, and a *ritenuito* marking. The third system shows the final measure (measure 7) with a *V7* chord symbol and a first ending bracket. The score is in 6/8 time and C major.

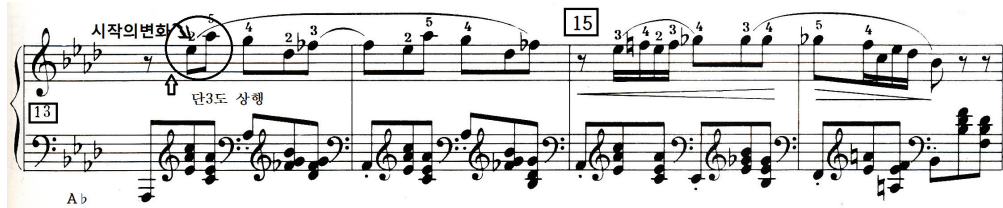
(2) 제 1주제부 (마디7-22)

<악보 6> 제 1주제부, 마디7-12

제 1주제가 나타나기 전 C-D^b-Bⁿ 3개의 단선율 음이 있으며 이것은 서주와 제 1주제를 연결하는 음으로 제 1주제부가 시작된다. 마디8-12의 제 1주제는 f단조에서 병행조인 A^b장조에서 바뀐 후 V-I로 완전 종지된다. 주제 선율은 마디22까지 두 번 동형진행 하는데 마디12에서의 화음은 단조에서 장조로 진행하여 주제선율의 악구를 재현하였다.

<악보 6>의 마디9에 보여지는 것처럼 감 7화음은 곡 전체에서 나타난다. 제 1주제의 선율은 단조로 시작되는 (a)부분과 관계조의 장조로 연결되는 (b)부분으로 나눌 수 있다. (a)부분에서 E-B^b 증4도 진행이 나타나며 (b)부분 트릴, 반복, 턴의 형태가 나타난다. 제 1주제는 변주 및 동형진행의 방식으로 꾸준히 등장하여 곡 전체에 통일성을 가져오는 중요한 역할을 한다.

<악보 7> 제 1주제부, 마디13-16



제 1주제의 마디13부터 단3도 상행하여 A^b 장조로 바뀌어 반복되어 주제 선율을 강조하고 있다. 마디15에서는 다시 b^b 단조로 돌아와서 동형 진행한다.

(3) 제 1주제의 변주 I (마디23-36)

제 1주제의 첫 변주는 마디23부터 시작되는데 갓춘마디로 시작된다. 구성은 거의 그대로 나타나며 약간의 변형을 주어 곡이 지루한 느낌이 들지 않게 한다. (<악보 8> 참조) 마디27부터 오른손은 단3도 상행하였는데 이 부분은 앞 선율과는 다르게 음량을 메조포르테로 표현하여 주제 선율을 한 번 더 강조하여 연주하는 것이 좋다. (<악보 9> 참조)

<악보 8> 제 1주제의 변주 I, 마디23-24

<악보 9> 제 1주제의 변주 I, 마디25-32

마디25에는 A^b 장조로 조바꿈되어 왼손에는 반음계적 하행이 나타나며 오른손은 제 1주제의 선율 (b)가 반복 되는데 이는 원조로 돌아가기 위한 준비로 볼 수 있다.

(4) 제 1주제 삼입구 (마디38-45)

마디38부터 시작되는 제 1주제의 삼입구는 하행하는 음계의 형태로 보이는데 서주부의 선율과 유사한 형태로 이루어져 있으나 그 진행의 음계에는 약간의 차이가 있다. 서주부의 선율의 진행은 G-F-E-D-C-E 인 반면에 마디38부터 구조는 G^b-F- F^b-E^b-D 이다. 처음에는 G^b 장조로 시작하여 마디 42에서는 C^b 장조로 전조된다.

<악보 10> 제 1주제 삼입구, 마디38-45

왼손은 옥타브형태로 G^b-A^b-B^b-D^b-E^b 5음계를 사용하다 마디42에 갑작스럽게 C^b 등장시켜 C음계를 가진 새로운 5음계로 전조시킨다. 마디45부터 크레센도로 다시 분위기를 바꾸어 제 1주제부로 돌아감을 암시한다.

(5) 제 1주제의 재현 (마디46-57)

마디46부터는 다시 제 1주제의 (b)선율이 변형되어 등장하는데 원래 순차적으로 하행 진행하던 마지막 음이 10도 위로 도약하는 형태를 보인다. 마디47과 마디49에 10도 도약했던 음이 마디49에서 단2도 하행하여 b^b 단조로 돌아와 오른손은 트릴과 대위법적인 요소가 나타나며 왼손은 $B^b-E^b-A^b-D^b-G^b-C$ 5도권을 이용한 연속적인 하행 베이스 선율이 반복되면서 마디53에서 다시 f 단조로 돌아온다.

<악보 11> 제 1주제의 재현, 마디45-52

마디53부터 제 1주제의 선율 (b)부분이 반복된다. 오른손은 동형진행이 나타나며 제 1주제의 변주를 준비한다.

<악보 12> 제 1주제의 재현, 마디53-55

(6) 제 1주제의 변주 II (마디58-71)

마디58부터 제 1주제의 변주 II가 시작되는데 오른손의 알토성부에 16분 음표의 선율이 더해져 한 층 더 풍성한 선율이 나타난다. 왼손은 베이스음역 및 옥타브의 확대로 바뀌어 제 1주제에 비해 규모가 훨씬 커졌다. 왼손 반주 화성구조는 I - ii⁴₂ - I의 진행이 나타난다.

<악보 13> 제 1주제의 변주 II, 마디56-61

마디68부터 오른손은 옥타브 화음으로 왼손은 반음계적인 옥타브 선율이 하행하면서 음역이 확장되어 제시부 중 긴장감이 드는 부분이다. 오른손과 왼손이 서로 반진행을 보이고 있으며 마디70에 선율이 확장되면서 마디71에 왼손이 반음계적 화성진행을 하면서 경과부로 가기 위한 준비를 한다.

<악보 14> 제 1주제의 변주 II, 마디68-71

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system, starting at measure 68, features a right-hand melody with a series of eighth-note chords and a left-hand accompaniment of eighth-note chords. Dynamic markings include *fz.* and *ritenuto*. The second system, starting at measure 70, continues the melodic and harmonic development, with a *ritenuto* marking and a final *ff* dynamic. The score concludes with a fermata over the final chord.

(7) 경과구 (마디72-79)

마디72마디부터 경과구가 시작되는데 이 부분은 제 2주제로 연결되는 구간이다. 왼손은 8분음표와 16분음표의 결합으로 오른손 성부를 모방하며 상행하는 구조를 이루고 있으며 오른손도 순차적으로 상행한다. 임시표의 잦은 사용으로 2도 음정과 마디72부터 마디73에 걸쳐 각 박자마다 조바꿈이 나타난다. 동시에 오른손은 동형진행 형태를 보이고 있다. 마디72부터 왼손 G^b-A^b-B^b-C 순차적 진행이 보이며 마디74의 F음에 머물면서 제 2주제의 B^b장조로 갈 준비를 한다. 마디78부터 오른손과 왼손의 6도 병진행으로 하행하면서 제 2주제의 선율로 이동한다.

<악보 15> 경과구, 마디72-79

경과구 *a tempo*

72 *sf* C^bM * 오른손모방 a^bm * F^b * C^b *

74 *dim. accel.* F^b *

76 *leggiermente* *

78 *ritenuto* ↑ 6도 병진행

마디72의 오른손 16분음표 사이에 서주에서 등장했던 음형이 나오고 왼손은 8분음표와 16분음표의 결합으로 반주 역할을 하고 있다. 이 부분은 마디 74 중반부부터 아첼레란도를 사용하여 긴장감을 살려주고 마디76 오른손 *leggiermente* 선율부분부터 제 1주제를 마무리 지으며 제 2주제로 가는 준비단계이다. (<악보 15> 참조)

(8) 제 2주제 (마디80-99)

제 2주제가 시작되기 전 4마디에 걸쳐 짧은 도입구가 나온다. 마디84부터 제 2주제가 시작되는데 제 1주제에 비해 간결하게 구성되어있다. 제 2주제는 f단조의 버금딸림조인 B^b 장조로 시작된다. 이 부분은 바르카롤(barcarolle)⁶⁹⁾ 리듬이 사용되어 잔잔하고 조용한 느낌이다. 제 2주제는 모든 성부가 같은 리듬으로 움직이는 코랄 리듬이 나타난다. 상대적으로 동적인 움직임을 가진 제 1주제에 비해 반복을 통한 정적인 움직임을 보이는 제 2주제의 성격은 고전시대 소나타 형식에 나타나는 제 1주제와 제 2주제의 유형을 따르고 있다고 할 수 있다. 제 2주제는 마디99까지로 총 19마디다. 29마디 길이를 가진 제 1주제에 비해 제 2주제는 짧게 나타나는데 이유는 변주가 쓰이지 않았기 때문이다. (<악보 16> 참조)

69) 바르카롤(barcarolle) : 3/4, 6/8 또는 12/8 복합박자의 사용으로 강박은 제 1박에, 약박은 제 4박에 두는 것이 일반적이다. 리듬형태는 ♩ ♪ ♩ ♪로 나타난다.

<악보 16> 제 2주제, 마디80-90

80 *p*

dolce B^b

제 2주제 시작

81

86

90

2) 발전부

마디100부터 발전부가 시작되는데 제시부와는 대조되는 분위기로 빠르게 시작된다. 고전소나타 형식에 비해 길이와 규모는 크지 않고 동형진행과 반복을 통해 전개되고 있다. 이 부분은 크게 4부분으로 나눌 수 있다.

<표 2> 발전부 구조

부분	마디	조성
제 1부분	99-107	g-a
제 2부분	108-120	g-f-A ^b
제 3부분	121-124	d ^b
제 4부분	125-128	d ^b -A-f [#] -A

(1) 제 1부분 (마디99-107)

제 1부분은 제 1주제 (a)의 동기적 요소가 6도 병진행하며 발전된 형태이다. 4마디 단위의 긴 선율이 동형진행 되고 마디100부터 마디103까지는 g단조, 마디104부터 마디107까지는 장2도 상행한 a단조의 형태를 볼 수 있다. 발전부 제 1부분 마디101의 오른손과 마디105의 오른손에 쉼표를 사용한 부점 리듬이 나타나는데 이러한 리듬은 발라드 제 1번 g단조, 소나타 제 3번 b단조 4악장에도 등장한다. 동형진행으로 반복되는 부분이기 때문에 마디 103 마지막 끝 부분에서 반음계적 진행을 하면서 두 번째 동형진행 a단조로 가기위한 준비를 한다. (<악보 17> 참조)

<악보 17> 발전부 제 1부분, 마디99-107

a tempo

99

gm

101

6도 명진행

103

동형진행

am

105

riten.

107

(2) 제 2부분 (마디108-120)

제 2부분도 제 1부분과 같이 동형진행이 사용된다. 제 1부분에서는 4마디 단위로 사용되었지만 제 2부분은 2마디 단위로 동형진행 된다. 마디108부터 마디119까지 오른손은 6도 병진행과 당김음 리듬이 반복되며 왼손은 도약과 점4분음표, 8분음표, 16분음표의 다양한 리듬이 사용됨을 볼 수 있다. 마디 112와 마디114에는 트릴이 나오면서 왼손반주에 리듬감을 더해 주었다.

(〈악보 18〉 참조)

〈악보 18〉 발전부 제 2부분, 마디108-118

(3) 제 3부분 (마디121-124)

A^b 장조로 돌아온 제 3부분은 제 1부분, 제 2부분과는 달리 4마디의 짧은 구성이다. 두 마디 선율이 반복되었고 오른손 내성에 선율을 더해주었다. 마디121부터 다성부 음악의 구조로 이루어졌다. 제 1주제의 (a)와 (b)가 부분적으로 나타나며 오른손 성부에서는 제 1주제의 (b)의 리듬이 보여지며 왼손 성부는 제 1주제의 (a)와 (b)의 리듬이 나타난다. (<악보 19> 참조)

<악보 19> 발전부 제 3부분, 마디119-124

(4) 제 4부분 (마디125-128)

제 4부분은 제 3부분과 같이 2마디씩 동형진행을 하는데 서주의 재현으로 가는 역할을 하고 있다. 마디125 오른손 상성에 변형된 서주의 선율이 또렷하게 나타나며 마디126의 왼손은 제 1주제 (b)의 선율이 변형되어 나타난다. 마디128에 E^b 나오면서 A장조로의 전조를 암시한다. (<악보 20> 참조)

<악보 20> 발전부 제 4부분, 마디125-128

3) 재현부

(1) 서주부의 재현 (마디129-134)

마디129부터 시작되는 서주부의 재현은 f단조와 장3도 관계인 A장조로 시작된다. 첫 서주부에 비해 규모와 마디 수는 축소되었다. 마디132에서 A장조의 병행단조 f#단조로 잠시 전조 된 후 다시 A장조로 돌아온다. (<악보 21> 참조)

<악보 21> 서주부의 재현, 마디129-133

<악보 22> 서주부의 재현, 마디134

마지막 마디134에서 완전중지 후 카덴자적인 음향이 나오면서 d단조로 돌아가기 위해 자연스러운 전조로 연결된다. (<악보 22> 참조)

(2) 제 1주제의 변주 III (마디135-151)

제 1주제의 재현이기도 하고 변주 III에 해당되는 이 부분은 제 1주제 (a)의 선율이 세 개의 성부에 모방되어 나타난다. 마디135에 d단조로 시작하여 마디139에서 단3도 상행 동형진행의 형태를 볼 수 있는데 f단조로 가서 변주 IV를 준비하는 과정이라 볼 수 있겠다. (<악보 23> 참조)

<악보 23> 제 1주제의 변주 III, 마디135-143

(3) 제 1주제의 변주 IV (마디152-168)

마디152부터 f단조의 변주 IV가 시작되는데 오른손은 16분음표의 7, 8, 10잇단음표로 등으로 장식된 선율로 진행되고 왼손도 16분음표의 2옥타브의 펼친 화음 음형으로 변주된다. 이 부분은 제 1주제 선율을 화려하게 장식된 모습으로 나타냈으며 마디152부터 마디158에 등장하는 오른손의 반음계적 선율은 이 곡 전체에 빈번히 등장한다. 마디157부터 f단조의 단3도 위의 A^b 장조로 바뀌면서 변형된 제 1주제의 (a)선율이 반복된다. (<악보 24> 참조)

<악보 24> 제 1주제의 변주 IV, 마디152-158

마디163-168에 짧은 경과구가 나오는데 반음계적 16분음표 셋잇단음표를 이용한 음형이 5옥타브에 걸쳐 하강하면서 제 2주제 D^b 장조로 전조 될 준비를 한다. 이 부분은 아첼레란도를 사용하여 흐름 진행을 빠르게 전개시킨다. (<악보 25> 참조)

<악보 25> 제 1주제의 변주 IV, 마디163-168

163 *accel.* *cresc.* 164 경과구 시작

165 *dim.*

167 반음계적 하강 168

(4) 제 2주제의 변주 (마디169-190)

마디169부터 D^b 장조로 전조되어 나타나는 제 2주제의 변주는 오른손은 제시부의 제 2주제와 같은 리듬으로 나타난다. 선율은 짧은 도입부는 나타나지 않고 바로 제 2주제의 선율이 시작된다. 왼손은 제 2주제의 코랄형식이었던 리듬이 셋잇단음표로 변형되어 반주한다. (<악보 26> 참조)

<악보 26> 제 2주제의 변주, 마디169-174

마디175부터 마디176까지를 살펴보면 $G^b-B^b-C-D^b-G^b-F-F-E^b-C-B^b$ 로 진행되는 오른손 선율이 나타난다. 오른손 주제선율이 4분음표 만큼 텀을 유지함으로써 4/4 박자 같은 느낌이 나타나며 왼손은 8/6 박자 리듬으로 마치 교차박자 곡을 연주하는 듯 한 느낌이 든다. 알토와 베이스 성부에는 2:3 리듬의 형태가 나타난다. (<악보 27> 참조)

<악보 27> 제 2주제의 변주, 마디175-176

마디177부터 제 2주제 선율이 옥타브 위에서 반복하면서 나타난다. (<악보 28> 참조)

<악보 28> 제 2주제의 변주, 마디177-180

177 *f* 오른손 옥타브 위에서 반복

179 180

주제가 옥타브에서 반복되기 때문에 마디177의 음향은 처음 시작보다는 *f* 음향으로 변화를 주어 연주한다. 오른손은 위의 성부의 선율을 부각시켜주고 왼손은 가벼운 터치로 빠르게 움직여야 하며 마디184까지는 휘몰아치듯이 빠른 템포로 곡의 분위기를 점점 고조시킨다.

(5) 경과구 (마디191-210)

마디191부터 마디194까지 재현부와 코다를 연결하는 경과구 역할을 한다. 마디191에서 마디195는 F-G-A^b의 화음악구로 선율적으로 연결되어 있고 D^b장조의 으뜸음을 페달 포인트로 가진다. 마디191부터 194에 걸쳐 증, 단, 증, 화음 진행이 나타나는데 이러한 진행은 원래조성인 f단조로 가기위한 움직임이라 볼 수 있다. 16분음표의 3연음표로 오른손과 왼손이 빠른 템포로 연주되며 분산화음으로 넓게 펼쳐서 양손이 같은 리듬으로 움직인다. <악보 29> 참조)

<악보 29> 경과구, 마디191-197

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. Measure numbers 191, 193, 195, 196, and 197 are indicated in boxes. Harmonic analysis is provided below the bass staff of each system:

- System 1 (Measures 191-192): Treble clef has a chord marked 'F'. Bass clef has notes with annotations: 'D^bM', '페달 포인트', and 'D^bM 증화음'.
- System 2 (Measures 193-194): Treble clef has a chord marked 'G'. Bass clef has notes with annotations: 'b^bm 단화음' and 'B^b 증6화음'.
- System 3 (Measures 195-197): Treble clef has a chord marked 'A^b'. Bass clef has notes with annotations: 'fm', 'sf', 'ff', and 'fm'.

<악보 30> 경과구, 마디198-210

마디198까지 깊고 짧은 강한 소리가 요구되며 급박함이 나타난다. 마디 198부터 마디201까지 오른손은 순차적으로 상행하며 왼손은 반음계로 하행 하면서 양손은 반진행 형태를 보인다. 8분음표 화음을 스트레토 하면서 마 디202에서 *fff* 클라이막스 후 페르마타의 사용으로 음악을 완전히 끊어버림 으으로써 긴장감이 더 고조됨이 느껴진다. 마디203의 *pp* 음량변화와 점2분음 표를 한마디 전체로 채우면서 평온한 느낌보다는 그 다음 나올 coda의 준비 과정으로 긴장감을 낮출 수 없는 부분이라 생각된다. (<악보 30> 참조)

(6) coda (마디211-239)

마디211부터 원래의 조성인 f단조로 돌아온다. coda는 이 곡 전체에서 가장 많이 볼 수 있었던 반음계적 선율이 나타난다. 오른손은 셋잇단음표 리듬으로 진행되며 왼손은 상행선율과 하행선율이 결합하여 진행된다. coda는 어려운 기교를 요구하는 부분으로 휘몰아치는 느낌의 셋잇단음표 구성과 병진행과 반진행을 사용하고 있다. (<악보 31> 참조)

<악보 31> coda, 마디211-214

The musical score for the coda section (measures 211-214) is presented in two systems. The first system (measures 211-212) shows a right-hand part with a triplet rhythm and a left-hand part with chromatic progression. The second system (measures 213-214) continues the chromatic progression and uses parallel and antiparallel motion. Annotations include '셋잇단음표 리듬' (Triplet rhythm), '반음계적진행' (Chromatic progression), and '병진행과 반진행의 사용' (Use of parallel and antiparallel motion).

<악보 32> coda, 마디215-216

3도음정진행

215 sf sf sf

반음계적 3 하행 VII° VI° V° IV° III° II° I°

coda부분의 리듬형태는 16분음표의 셋잇단음표로 지속적인 상승부의 반복으로 이루어지며 오른손은 병행3도 음정이 진행되고 왼손은 7화음 하행 속에 감7도 화음이 포함되어 나타난다. (<악보 32> 참조)

<악보 33> coda, 마디217-218

217 marcato

♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ *

마디217에서 가장 높은 G에 도달하여 클라이막스 후 다시 하행하며 이때 서주에서 사용되었던 G-F-E^b-D^b-C 음이 등장하는데 마디218에서도 계속 등장한다. (<악보 33> 참조)

마디223에서 오른손은 상행 음집음을 왼손은 부점리듬 선율이 같은 방향으로 움직이면서 조화를 이루고 있다. 마디223 양손모두 3옥타브 상행을 보이며 마디224의 E^b음까지 도달한 다음 3옥타브 하강하여 E^b음이 나온다. 마디224 시작부분에 왼손은 옥타브로 순차하행 진행되고 오른손은 상행되면서 대조를 이루고 있다. 이러한 진행이 피아노 전 음역을 골고루 사용하고 있으며 마디225에서 다시 반복된다. (<악보 34> 참조)

<악보 34> coda, 마디223-226

<악보 35> coda, 마디227-230

마디227부터 왼손은 넓은 베이스 도약 진행이 되고 오른손은 선율은 제 1주제의 (a) 요소가 나타난다. (<악보 35> 참조)

<악보 36> coda, 마디231-232

마디231 왼손 리듬은 제 2주제를 변형 한 것이다. 이 화음은 악센트로 강조되는데 옥타브위로 이동하면서 나타나고 있다. (<악보 36> 참조)

마디233부터 셋잇단음표의 리듬이 상행, 하행 하면서 으뜸화음이 주로 나타나고 마디236에서는 낮은 음역에서 반복된다. 빠르게 하행하면서 8분음표 화음으로 화려한 coda에 비해 간결하게 으뜸화음으로 끝난다. (<악보 37> 참조)

<악보 37> coda, 마디233-239

V. 결 론

쇼팽은 다양한 피아노 작품을 작곡하여 피아노 발전에 많은 공헌을 한 작곡가이다. 그는 낭만주의의 자유로운 형식 안에서 고전주의적 형식을 적절하게 혼합하여 사용하였다. 또 불협화음과 조바꿈을 자유롭게 사용하였으며 리듬은 템포 루바토와 아고지 악센트를 통해 절제된 리듬 속에서 자유로움을 추구하였다. 낭만주의를 대표하는 기악 장르인 성격소품에서 두각을 나타냈던 쇼팽은 시에서 비롯된 성악곡이던 발라드를 처음으로 피아노를 위한 작품으로 작곡하였다.

쇼팽은 1835년부터 7년에 걸쳐 4곡의 발라드를 작곡하였는데 모두 문학 작품에서 영향을 받았다. 이들은 소나타 형식, 화려한 코다, 복합박자, 섬세 페달기능 활용, 템포 루바토의 잦은 사용 등의 공통점이 있다. 화성적으로는 자유로운 전조와 반음계, 대위법적 모방기법, 감7화음 등을 사용하였으며 이는 쇼팽 음악의 전반적인 특징이라고 할 수 있다.

<발라드 제 4번 f단조> Op. 52는 두 개의 대조적인 주제를 통해 곡을 발전시켜 나간다는 점에서 소나타 형식을 바탕으로 두고 있으며 변주양식을 사용하기도 했다. 복합박자와 화려한 코다로 쇼팽의 발라드들이 가지는 전형적인 특성을 모두 보여주고 이태리 벨칸토 오페라에서 영향 받은 성악적 선율진행이 나타난다. 그리고 반음계적 기법과 모방기법을 자주 사용하였고 화성은 감7화음, 딸림9화음 등 화음들이 자주 등장하였다. 이와 같이 <발라드 제 4번 f단조> Op. 52는 고전주의 형식적 틀 안에서 낭만주의의 자유로운 작곡기법을 활용한 낭만시대 성격소품의 특징이 잘 나타나는 작품이다.

참 고 문 헌

<단행본>

- 노정희, 이재선, 김재경, 정신자 공편저. 『서양음악의 이해』. 서울: 건국대학교 출판부, 1999.
- 신계창. 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리 6 쇼팽』. 서울: 음악세계, 2000.
- 윤성희. *The Best of Classics World*. 서울: 삼성미디어, 1997.
- 홍세원. 『낭만파 음악』. 서울: 연세대학교 출판부, 2010.
- 홍세원. 『서양음악사』. 서울: 연세대학교 출판부, 2010.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길서양음악사』. 서울: 나남출판사, 2012.

<번역서>

- Gillespie, John. 김경임 옮김. 『피아노 음악』. 대구: 계명대학교 출판부, 2008.
- Grout, Donald. J. , Palisca, Claude. V. and Burkholder, J. Peter. 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 옮김. 『*A History of Western Music* 서양음악사-하』. 서울: 이앤비플러스, 2007.
- Kirby, Frank Eugene. 김혜선 옮김. 『피아노음악사: 20세기 말까지』. 서울: 다리, 2003.
- Longyear, Rey M. 김혜선 옮김. 『19세기 낭만주의 음악』. 서울: 다리, 2001.
- Michels, Ulrich. 홍정수, 조선우 옮김. 『음악은이 2』. 서울: 세광음악출판사, 1996.
- Schonberg, Harld C. 윤미재 옮김. 『위대한 피아니스트』. 서울: 나남출판사, 2008.

Walk, Alan. 김경임 옮김. 『쇼팽 연구』. 서울: 태림출판사, 2000.

<외국서적>

Huneker, James. *Chopin: The Man and His Music*. New York: Dover Books, 1969.

Plantinga, Leon. *Romantic Music: A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe*. New Haven: Yale University Press, 1984.

<사전류>

세광출판사 사전편찬위원회. 『음악대사전』. 서울: 음악춘추사, 1986.

Apel, Willi. *Harvard Dictionary of Music* 2nd Edition sub. “Ballade” London: Hinemarin Educational Books, 1969.

<학위논문>

간수현. “F. Chopin Ballade No.4 in f minor Op. 52 연구.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2011.

김지현. “F. Chopin Ballade Op. 52 분석을 통한 쇼팽 피아노 음악에 관한 연구.” 동의대학교 대학원 석사학위논문, 2010.

김현욱. “Chopin의 Ballade에 관한 연구.” 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2004

남현숙. “쇼팽의 피아노 소나타 나단조 작품 58 관한연구.” 동아대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

박정민. “Chopin Ballade Op. 52의 작품구조와 연주기법에 관한 연구.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2001.

- 서문희. “24 Prelude의 조성과 유형에 관한 연구고찰: J. S. Bach, F. Chopin, C. A. Debussy, D. Shostakovich 중심으로.” 순천대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
- 신명인. “낭만주의 음악에 관한 미학적 연구 F. Chopin Ballade 중심으로.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2001.
- 오연진. “F. Chopin Ballade Op. 47 in A^b Major에 관한 연구.” 세종대학교 대학원 석사학위논문, 2010.
- 이은순. “F. Chopin 발라드 제 1번 g단조 Op. 23 연구.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
- 이애리. “쇼팽의 Andante spianato and Grand Polonaise brillante Op. 22 분석 및 연구.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2010.
- 이정은. “쇼팽의 안단테 스피아나토와 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 Op. 22에 관한 연구.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
- 이현미. “J. Field의 Nocturne과 F. Chopin의 Nocturne의 비교와 고찰.” 울산대학교 대학원 석사학위논문, 2011.
- 이혜랑. “Chopin Scherzo Op. 31에 관한 연구.” 건국대학교 대학원 석사학위논문, 2009.
- 정수경. “Chopin의 Ballade에 관한 연구: no. 4 in f minor Op. 52를 중심으로.” 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2001
- 최미애. “Frederic Chopin의 Ballade No. 3 Op. 47에 관한 분석 연구.” 국제신학대학교 대학원 석사학위논문, 2010.
- 한정은. “쇼팽의 판타지 Op. 49 f단조연구.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
- 현지숙. “Mazurka로 본 F. Chopin 음악의 민속적 요소 연구.” 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2007.

<악보>

신계창. 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리 6 쇼팽』. 서울: 음악세계, 2000.

Chopin, Frederick. *Complete Works Ballades III*. ed. Ignacy Jan Paderewski. 서울: 음악춘추사, 2013.

ABSTRACT

A Study on <Ballade No.4 in f minor>, Op. 52 by Frederick Chopin

Gi Lim Yoo

Department Of Music

Instrumental Music Major

Graduate School of

Sungshin Women's University

Frédéric François Chopin(1810-1849) is a leading pianist and composer who contributed to develop piano music in Romantic period. He created unique piano style by the competent use of chromatic harmony, and achieved colouristic shadings in his music through the ornamentations as well as proper use of the major and minor keys. His lyrical melodies are approached by tempo rubato with the fluctuations of tempo in steady pulse. Chopin concentrated on diverse character pieces such as mazurka, polonaise, scherzo, waltz, ballades as well as more traditional pieces like sonata and concerto. His approximately 200 compositions are for keyboard except for few art songs and chamber music.

Chopin's 4 Ballades composed between 1831 and 1842. They are based on compound meters such as 6/4 and 6/8, and each piece has 2 contrasting thematic materials and dramatic coda. Chopin recreated ballade from the old

verse form to an epic genre of the solo piano music in Romantic era. *Ballade No. 4 in f minor*, Op. 52 is the last piece among his ballades in compound meter with brilliant coda, and it is considered as the most difficult piece in the entire set. This study focuses on Chopin's piano music, the origins of ballade, and his musical characteristics through the analysis of *Ballade No. 4 in f minor*, Op. 52.