



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](#)

쇼팽 연습곡

Op. 10

연구

no. 12

혁명을 중심으로

나세영

이 성 주 교수지도  
석사학위 청구 논문

## 쇼팽 연습곡 Op. 10 연구

- no. 12 <혁명>을 중심으로 -

2010

성신여자대학교 대학원  
음악학과 기악전공  
나 세 영

# 쇼팽 연습곡 Op. 10 연구

- no. 12 <혁명>을 중심으로 -

이 성 주 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 11월

성신여자대학교 대학원  
음악학과 기악전공  
나 세 영

# 인 준 서

나세영의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

쇼팽은 피아노 음악에 대한 정열을 쏟았고 즉흥연주에 뛰어난 솜씨를 보였으며 특히 새로운 피아노 양식을 확립하였을 뿐만 아니라 성악적이며 시적인 음악성과 높은 기교로써 자신의 음악을 창조하였다. 무엇보다도 쇼팽은 새로운 서정성으로 낭만주의 어법을 확장했으며 피아노 음악사에서 독자적인 위치를 차지한다.

쇼팽의 연습곡은 개성적인 새로운 내용을 보여주고 있으며 그의 작품이 가지는 독특한 음형과 대범한 화성법 그리고 음악적 감성표현이 특징적으로 나타나고 있다. 쇼팽 연습곡은 27곡으로 각각 12곡으로 구성된 <op. 10>과 <op. 25>, 그리고 또 다른 3곡을 포함한다. 연습곡이란 보통 연주 테크닉을 위한곡이지만 쇼팽의 연습곡은 작곡가의 인간적인, 내면의 세계를 표출시키고 있으며 음악적 감성표현과 높은 수준의 테크닉의 조화로 최초의 중요한 연주회용 연습곡으로 인정받는다.

본 논문의 제 1장에서는 쇼팽의 연습곡 <op. 10>을 작곡년도에 따른 순서로 정리하였으며, 음악적 특성을 조성과 형식, 빠르기, 연주시간으로 나누어 정리하였다. 또한 기교적 특징에 따라 분류하였는데, 기교적 특징에 따른 분류는 기교가 중복되는 경우가 있음을 전제로 한다. 예를 들어 no. 12 <혁명>의 경우는 왼손의 반음계가

주된 기교이지만 오른손 옥타브 진행 또한 중요시 된다. 제 2장에서는 특히 연습곡 <op. 10>의 대표작이라 할 수 있는 op. 10, no. 12 <혁명>에 대한 왼손 연주에 기교적 어려움을 해결하는 다양한 연습방법을 코르토가 제안한 방법들을 통해 정리하였다. 또한 자필 악보에 기재되어 있지 않는 페달 사용에 대하여 고찰하였다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	4
1. 쇼팽 연습곡 Op. 10	4
1) 작곡시기	4
2) 음악적 특성	9
3) 기교적 특징	16
2. 쇼팽 연습곡 Op. 10, no. 12 <혁명>	20
1) 1830년대 폴란드 상황	20
2) 코르토 연습방법	25
3) 페달	42
III. 결론	49

## 참 고 문 헌

## ABSTRACT

## I. 서 론

프레데릭 쇼팽(Frédéric François Chopin, 1810-1849)은 자신이 추구하는 개성 있는 음악성을 피아노를 통해 자유롭게 보여주고 있다. 특히 이 시대의 피아노 음악에서는 악기의 발달로 더욱 화려한 기교와 풍부한 화성들의 울림이 가능했으며 쇼팽은 서정적이면서 우아하고 대범한 화성감각으로 창조적인 음악세계를 개척했다. 또한 그는 자유와 정열과 희망에 대한 동경과 갈망을 표출하는데 그의 음악성을 통해 19세기 폴란드가 낳은 최고의 작곡가이자 피아니스트로 낭만주의 피아노 음악의 대표적 인물로 평가되었다.

쇼팽의 주요작품은 연습곡, 전주곡, 야상곡, 스케르초, 마주르카, 왈츠, 폴로네이즈, 발라드, 그 외에도 즉흥곡, 환타지아, 론도, 변주곡, 실내악곡, 다양한 소품 등이 있다. 그 중 연습곡은 27곡으로 각각 12곡으로 구성된 <op. 10>과 <op. 25>, 그리고 또 다른 3곡을 포함한다. 연습곡이란 악기연주의 기교를 습득하기 위한 목적으로 이 본래의 뜻이었다. 즉 손의 기능과 연주테크닉을 갖추도록 기술 연마를 위한 교습본인 것이다. 그러므로 쇼팽이전에도 많은 연습곡들이 있었음은 당연한 일이다. J. S. 바흐의 평균율 작품집 2권과 2성, 3성의 인벤션도 교육용 목적과 대위법에 관한 교육으로 작곡되었다고 볼 수 있다. 물론 이 시기의 건반악기들은 낭만시대만큼 발달을 하지 못하였기 때문에 연습곡들은 수준 높은 테크닉을 다룰 수 없는 상황이었다.

문화적, 사회적 변화에 따른 과정에서 다양한 피아노 연습곡의

출현이 있었지만 대표적인 연습곡집으로는 우선 클레멘티(Muzio Clementi, 1752-1832)의 <Preludes et Exercices (1790)> <Gradus ad Parnassum (1817-1826)>을 꼽을 수 있는데, 이는 연습곡의 시작을 알리는 작품으로 평가되었다.

클레멘티의 제자인 크라머(Johann Baptist Cramer, 1771-1858)에 의한 4권의 연습곡집이 있으며, 체르니의 모음곡집은 19세기 초기 등장한 작품이며 베토벤의 제자이자 리스트의 스승으로서 많은 연습곡집과 능력있는 교육자로서 평가되고 있다.

체르니(Carl Czerny, 1791-1857), 또한 훔멜(Johann Hummel, 1782-1837), 하논(Charles Louis Honon, 1820-1900), 부르크 뮐러(Johann Friedrich Franz Burgmuller, 1806-1874) 등의 작품집이 있다. 그러나 대부분의 작곡가들은 단순한 기교적 연습곡을 작곡하였던 것에 비해 쇼팽연습곡은 높은 수준의 테크닉을 바탕으로 음악적 감성표현과 개성 있는 작곡법을 추구하게 되었다.<sup>1)</sup>

쇼팽의 <연습곡 op. 10>과 <op. 25>는 연주자들의 기술을 발전시키고 연주자들 스스로 개발하게 하는 목적도 가지고 있으며 연습곡에서 기교적인 부분은 음계(Scale), 아르페지오(Arpeggio), 옥타브(Octave), 더블스톱(Double Stop), 트릴(Trill)등을 다루고 있는데, 초보적인 수준과 부분적인 것부터 높은 수준까지의 테크닉을 필요로 하며 다양한 수준으로 작곡되었다. 쇼팽의 연습곡은 현재까지도 필수과정의 연습곡으로 활용되고 있는데, 연습곡들은 손의 기능을 위한 충분한 훈련을 위한 것으로 기술연마를 위한 연주 테크닉을

박중진, 「피아노 학습」(서울: 태림출판사 편집부, 1973), p.131.

---

1)

습득하게 하고 음악적 감성표현에도 도움을 준다. 이 연습곡집은 높은 수준의 연주기교를 연마할 수 있는 교본으로 짧은 음형들과 다양한 분산화음, 스케일과 아르페지오 등등 음악적이면서 테크니적인 조화를 이루는 어법을 볼 수 있으며 연주회용으로도 활용되고 있다.

본 논문에서는 쇼팽이 리스트(Franz von Liszt 1811-1886)에게 헌정한 <op. 10>의 12곡을 작곡한 시기, 조성 및 형식에 따른 특징 그리고 기교적 특징으로 나누어 정리하고자 한다. 특히 연습곡 <op. 10>의 대표작이라 할 수 있는 op. 10, no. 2 <혁명>을 중심으로 하여 코르토가 제안한 연습방법들을 통해 기교적 어려움을 해결하는 다양한 연습방법에 관하여 알아보하고자 한다. 또한, op. 10, no. 2 <혁명>의 자필 악보뿐만 아니라 주요한 편집악보들에 기재되어 있지 않는 페달 사용에 대하여 고찰하고자 한다.

## II. 본 론

### 1. 쇼팽 연습곡 Op. 10

#### 1) 작곡시기

쇼팽이 연습곡을 처음으로 작곡한 시기는 그가 바르샤바 콘소바토리(Warsaw Conservatory)를 우수한 성적으로 졸업하던 1829년이 후이다.<sup>2)</sup> 바르샤바에서 쇼팽은 새로운 음악적 자극을 얻지 못하고 있었다. 1829년에 파가니니(Niccolo Paganini, 1782-1840)<sup>3)</sup>가 바르샤바를 방문했을 때 쇼팽이 파가니니에게 자신의 음악적인 결과물들을 보이기 원했으나 그 당시는 아직 쇼팽이 파가니니에게 보일만한 작품이 없었다. 아래 <표1>에서 보는 바와 같이 그는 1829년 가을 연습곡 Op.10의 8번, 9번, 10번, 11번을 작곡하였다. 1829년은 쇼팽이 바르샤바 콘소바토리를 졸업한 해이기도 하지만 그가 빈을 방문하여 성공적인 데뷔무대를 가지게 되는 시기이기도 하다. 그의 데뷔는 1829년 8월 11일에 케른트네르토르 극장(Kärntnertor Theater)에서 이루어졌으며, 당시 연주곡들은 그가 작곡한 변주곡 Op.2와 연주회용 론도 <Krakowiak op.14>이다. <sup>4)</sup>

2) 쇼팽은 1829년 6월에 바르샤바 콘소바토리를 졸업하였다.

3) 19세기 최대의 바이올리니스트 겸 작곡가로 '악마의 바이올리니스트'라는 별칭이 있다. 그는 19세기 초엽 유럽 전역을 돌아다니며 연주 활동을 하였는데, 신기에 가까운 탁월한 기교에 천유럽이 떠들썩하게 되었다. 사상을 뛰어넘는 연주기교에 귀신이란 별명이 붙게 되었다. 그의 바이올린 음악은 슈만, 쇼팽, 베를리오즈, 리스트, 브람스, 라흐마니노프 등의 낭만파 음악가들에게 막대한 영향을 주었다. '파가니니'가 잘 사용하는 기법은 스타카토와 레가토의 절묘한 대비, 하모닉스의 효과, 왼손의 피치카토, 플레젤레트, 스코르다투라 등으로 당시의 바이올리니스트들을 절망시키기에 충분할 정도로 뛰어났다 한다.

4)

<표 1> 작곡 년도 순서에 따른 연습곡 Op.10

작곡 년도	작품명
1829년 10월, 11월	8번, 9번, 10번, 11번
1830년	5번, 6번,
1830년 늦가을	1번, 2번
1831년 9월	12번
1832년 봄	7번
1832년 8월	3번, 4번
1833년	Op. 10 출판, 리스트에게 헌정
쇼팽은 다음해인 1830년에 네 곡의 연습곡을 더 작곡하였는데,	

연습곡 Op.10의 5번과 6번을 1번과 2번에 앞서 작곡하였고, 1번과 2번의 경우 정확하게 몇 월에 작곡되었는지는 알 수가 없으나 같은 해 늦은 가을에 작곡하였다.<sup>5)</sup> 1830년은 쇼팽이 두 곡의 피아노 협주곡을 작곡하고 초연한 해로, 3월 17일에 협주곡 2번 <f단조 협주곡 Op. 21>을 초연하였고,<sup>6)</sup> 10월 11일에 협주곡 1번 <e단조 협주곡 Op. 11>을 초연하였다.<sup>7)</sup> 이 두 곡은 모두 바르샤바 국립극장에서 작곡자의 협연으로 초연되면서 큰 호평을 받았다. 쇼팽의 협주곡은 우아한 선율을 구사하는 면에서 훔멜(Johann Hummel, 1782-1837)<sup>8)</sup>의 영향을 받았다고 할 수 있겠다.<sup>9)</sup> <피아노 협주곡

Macmillan , 1980, IX, 292.

신계창, 「쇼팽」 (서울: 음악세계, 2000), p.90.

쇼팽 협주곡 2번은 1836년에 출판되었다.

쇼팽 협주곡 1번은 1833년에 출판되었다.

모차르트에게 교육을 받았고, 신동 피아니스트로 이름이 나서 네덜란드, 영국 등지로 순회공연을 하였다. 모차르트는 훔멜을 크게 인정하여 그로 인해 유럽 순회 여행을 하게 되기도 하였다. 클레멘티에게도 영국에서 음악교육을 받기도 하였다. 그는 근대적인

5)

6)

7)

8)

Op. 21의 제2번>의 제2악장에는 쇼팽이 사랑한 콘스탄티아 글라드코프스카 (Constantia Gladkowska, 1810-1889)에 대한 그의 마음이 표현되어 있다. 그녀는 바르샤바 음악원에서 쇼팽과 함께 공부한 동료학생으로 음악원에서 국비를 지원받으며 기숙하고 있었다. 왕궁 관리인의 딸이었던 콘스탄티아는 졸업후 바르샤바 오페라의 가수가 되었는데, 바르샤바 음악원을 졸업후에도 기숙생들과 연습모임을 가졌다고 한다. 내성적인 쇼팽은 음악원 시절부터 같이 지내던 그녀를 짝사랑 하고 있었는데, 불행히도 쇼팽이 <피아노 협주곡 Op. 21의 제2번>을 작곡한 2년 후인 1832년에 콘스탄티아는 다른 사람과 결혼에 이른다.<sup>10)</sup>

1831년에 쇼팽은 일명 <혁명>으로 알려진 연습곡 op.10, no. 12를 작곡하였다. 이 곡은 쇼팽이 7월에 스페인을 떠나 뮌헨에서 연주활동을 마치고 슈투트가르트에서 파리로 가는 도중 러시아인들에 의해 폴란드가 함락되었다는 소식을 듣고 작곡한 곡으로 조국에 대한 그리움을 담고 있다.<sup>11)</sup> 1832년 봄에 쇼팽은 연습곡 7번을, 8월에는 3번과 4번을 작곡하였다. 1832년은 쇼팽이 파리에 정착한 해이

주범으로 피아노 음악에 중요한 역할을 했다고 하는데, 그 연주는 아름다운 음형적인 장식으로 인하여 극히 아름답고 부드러웠다. 그의 피아노 음악의 양식은 쇼팽, 리스트 등에게 선구자적인 역할을 하였다.

1828년에 훔멜이 바르샤바를 방문한 적이 있었는데, 이 당시에 쇼팽이 훔멜로부터 영향을 받는다. Nicholas Temperley, "Chopin," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ibid., p.293.

1829년 10월 3일 쇼팽이 친구 티투스에게 보낸 편지내용에는 이렇게 이야기 하고 있다. "...나는 그녀와 한 번도 이야기를 나눈 적이 없지만, 반년간이나 무언중에 그녀를 충실히 사모해 왔어. 나는 밤마다 그녀를 꿈꾸고 있어. 그리고 나는 그녀를 생각하며 피아노 협주곡 아다지오를 만들었어." 송숙영, 「쇼팽의 음악과 사랑」 (서울: 범우사, 1981), p49.

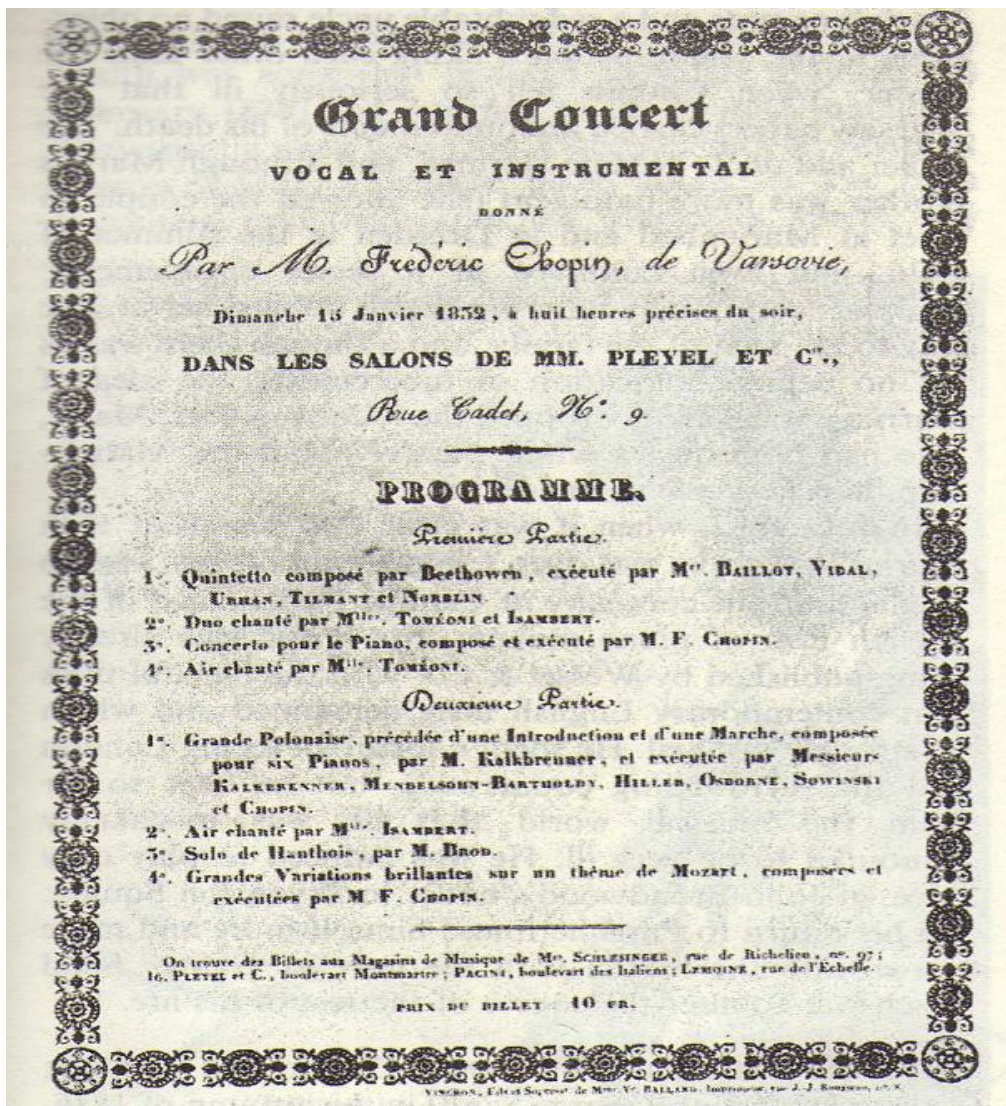
본 논문의 p.20 에서 러시아의 폴란드 침공에 대하여 정리하였다.

10)

11)

다. 다음 <그림1> 은 쇼팽의 파리 데뷔 연주회 프로그램으로 연주회는 1832년 2월 26일에 이루어졌다.

<그림 1> 쇼팽의 파리 데뷔 프로그램<sup>12)</sup>



12) Nicholas Temperley, "Chopin, Fryderyk Franciszek," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. ed. Stanley Sadie, vols, 29, (London: Macmillan , 1980), IX, 295.

파리 데뷔 연주회는 원래의 계획보다 칼크브레너(Frideric Wilhelm Michael Kalkbrenner, 1785-1849)의 병환으로 연주회가 연기되었다. 그 이유는, 데뷔음악회에서 쇼팽이 칼크브레너와 함께 칼크브레너의 곡인 <여섯대의 피아노를 위한 폴로네즈>를 연주하기도 하였기 때문이다. 파리 데뷔 연주회는 원래 1831년 12월 15일로 계획되었으나, 1832년 1월 15일로 연기되었고, 다시금 2월 26일로 미루어진 것이다.

쇼팽의 파리 데뷔 프로그램은 앞의 그림에서 보듯이 베토벤의 <5중주>, 모차르트 <화려한 변주곡> 등이 눈에 띄이며, 쇼팽의 <피아노 협주곡>이 1부의 세번째 곡으로 나와있다. 파리의 플레이엘 홀에서 이루어진 쇼팽의 파리 데뷔는 매우 성공적이었고, 이 연주회로 쇼팽에게 있어서 1832년은 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 멘델스존(Jacob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847)과 리스트(Franz List, 1811-1886), 베를리오즈(Hector Berlioz, 1803-1869)와의 친교로 사교계에 진출한 해가 되었다.

1833년에 쇼팽은 그 동안의 연습곡들을 모아서 <연습곡 Op. 10>을 출판하게 되었다. 그는 <연습곡 Op. 10>을 리스트에게 헌정하였는데, 아마도 쇼팽이 파리에 진출한지 얼마 안되어 안정된 생활이 지 못한 시기 도움을 주었던 리스트에게 우정에 대한 보답으로 헌정한 것으로 보인다.<sup>13)</sup>

신계창, Ibid., p.90.

---

13)

## 2) 음악적 특성

쇼팽 연습곡 op. 10의 12곡 중 세 곡은 제목을 가지고 있다. 제3번은 <이별의 곡>, 제5번은 <흑건>, 제12번은 <혁명>으로 이러한 부제들은 쇼팽이 직접 제목을 붙이지는 않았는데, 아마도 출판하는 과정에서 만들어진 부제들로 보인다.<sup>14)</sup> 쇼팽 연습곡 op. 10의 12곡을 조성, 박자, 빠르기, 형식, 연주시간으로 나누어 아래 표2에서 정리하였다.

<표 2> 쇼팽 연습곡 op.10의 조성과 형식

번호	조성	형식
1	C장조	ABA 형식
2	a단조	ABA 형식
3	E장조	ABA 형식
4	c#단조	ABA Coda 형식
5	Gb장조	ABA Coda 형식
6	eb단조	ABA 형식
7	C장조	ABA Coda 형식
8	F장조	ABA Coda 형식
9	f단조	ABAB-Coda 형식
10	Ab장조	ABA 형식
11	Eb장조	ABA 형식
12	c단조	ABA 형식
「쇼팽전집」 파데레프스키편 (서울: 음악춘추사), 주혜.		

14)

조성면에서 장조 곡은 일곱 곡으로 1번, 3번, 5번, 7번, 8번, 10번, 11번이며, 단조 곡은 다섯 곡으로 2번, 4번, 6번, 9번, 12번이다. C장조의 곡은 1번과 7번, c단조는 12번, c#단조는 4번, Eb장조는 11번, eb단조는 6번, E장조는 3번, F장조는 8번, f단조는 9번, Ab장조는 10번, a단조는 2번, Gb장조는 5번이다. 그러므로 쇼팽 연습곡 Op.10의 번호순서와 조성의 연관성은 그리 체계적이지 못하다.

쇼팽 연습곡 Op. 10의 12곡은 조성관계들은 번호순서보다는 오히려 작곡순서와 더욱 관계가 있는 것으로 보인다.<sup>15)</sup> 즉 연습곡 가운데 제일 먼저 작곡된 곡은 1829년 10월, 11월경에 작곡된 8번, 9번, 10번, 11번의 네 곡인데, 8번과 9번은 F장조와 f단조로 나란한조이고, 10번과 11번은 Ab장조와 Eb장조로 5도관계이다. 1830년 5번과 6번은 Gb장조와 eb단조로 단3도관계이 있으며, 같은 해 늦가을에 작곡된 1번과 2번은 C장조와 a단조로 관계조이다. 또한 1831년 9월에 작곡한 12번 <혁명>은 c단조, 1832년 봄에 작곡한 7번은 C장조이며, 같은 해 8월에 작곡한 3번과 4번은 E장조와 c#단조로 관계조이다.

쇼팽 연습곡 op.10은 9번을 제외한 거의 모든 곡들이 ABA형식으로 되어있다. 그 가운데 7곡(1번, 2번, 3번, 6번, 10번, 11번, 12번)은 전형적인 ABA형식이며, 4곡(4번, 5번, 7번, 8번)은 코다를 가진 ABA형식이다. 오직 9번이 코다를 가진 ABAB형식을 지니고 있다.

다음 <표3>에서는 쇼팽 연습곡 op.10의 박자, 빠르기, 메트로놈

본 논문의 “쇼팽 연습곡 Op.10의 작곡시기”의 <표1>을 참고.

---

15)

표기와 연주시간 비교하여 정리하였다. <표3>에서 참고한 쇼팽 연습곡 op.10의 연주는 1975년 아슈케나지(Vladimir Ashkenazy)가 녹음한 음반과 1933년 코르토(Alfred Cortot)가 녹음한 음반이다. 먼저 두 연주자, 아슈케나지와 코르토에 대하여 간단하게나마 정리하고자 한다.

먼저, 블라디미르 다비도비치 아슈케나지(Vladimir Davidovich Ashkenazy, 러시아어: Владимир Давидович Ашкенази, 1937년 7월 6일 출생)는 러시아 출신 피아니스트이자 지휘자이다. 소련 시절 서방 세계로 망명하였으며, 아이슬란드 여성과 결혼해 아이슬란드 국적을 지니고 있다. 아슈케나지는 소련의 고리키(현 니즈니노브고로드)에서 유대인 아버지와 러시아인 어머니 사이에서 태어났으며, 6살 때부터 피아노를 배웠다. 어릴 때부터 피아노에 뛰어난 재능을 보였으며, 모스크바 음악원의 레프 오보린 교수에게서 가르침을 받고, 1955년 바르샤바에서 열린 제5회 쇼팽 국제 피아노 콩쿠르에서 2위에 입상했다. 또 1956년 브뤼셀에서 열린 퀸 엘리자베스 콩쿠르와 1962년에 열린 차이코프스키 콩쿠르에서 1위를 차지했다(차이코프스키 콩쿠르는 존 오그던과 공동 수상). 그는 1960년에 음악원을 졸업하고 러시아를 떠나 영국에서 살며 활동하였다.

그는 슬라브계인데도 불구하고 쇼팽이나 드뷔시와 같은 섬세하고 세련된 서구적 음악의 연주에 절묘한 솜씨를 발휘하였다. 조그만 체격을 지녔기 때문에, 피아니스트로서 힘센 음량을 가지고 있지 못하나 아름다운 뉘앙스는 풍부히 지니고 있다는 평을 듣는다. 손가락끝이 민감하고 섬세하며 속도감도 있다. 쇼팽의 곡, 특히 연습

곡과 프랑스 인상파 음악의 연주에 뛰어나다. 물론 러시아 음악에서도 독특한 아름다움을 발휘하였다.<sup>16)</sup>

코르토는 프랑스의 피아니스트로 아버지는 프랑스인 어머니는 스위스인으로 코르토(Alfred Cortot 1887-1962)는 스위스에서 태어났다. 어렸을때 부터 누이들과 함께 피아노 공부를 시작하였다. 당시 클라라 슈만의 연주를 접했으며 1896년 파리에서 피아니스트로 데뷔후 파리음악원에 입학한다. 쇼팽의 마지막 제자 중의 한 사람이었던 에밀 드콩브(Emile Decombes)에게 피아노를 배웠다. 코르토의 제자들로 디누 리파티, 클라라하스킬, 브라드페를르뤼테르 등이 있다. 그의 저서로는 1932년 두 권으로 나온 <해석 강의>, <프랑스 피아노 음악>, 1949년 <쇼팽의 견해>등으로 음악적 철학을 남기고 있다. 본 논문에 참고한 코르토 음반은 1933년 녹음된 것으로 음반 해설서에서 이성일은 “이 음반에서 코르토의 연주적 특징은 엄격하고 절제를 바탕으로 프랑스적이면서 유연하고 세련된 테크닉을 구사한다.”고 하면서 비록 오래되어 녹음의 질이 뛰어나진 않지만 뛰어난 음질로 처리한 오늘날의 음반들이 전해주는 매끄러운 소리와는 다른 연주의 매력을 전해준다고 역설하고 있다.<sup>17)</sup>

피아노음악, 2006, 9월, p.138.

이성일 “코르토는 누구인가,” *Frédéric François Chopin Etudes Op.10 & Op.25*, piano by Alfred Cortot, MONO POLY, 1933, 한국 음반은 Sungmam Electronics에서 제작하고, Good international에서 배포하였다.

---

16) 김주영,

17)

<그림 2> 알프레도 코르토



표3. 쇼팽 연습곡 op.10 박자, 빠르기, 메트로놈 표기와 연주시간 비교

번호	박자	빠르기	메트로놈	아슈케나지	코르토
1	4/4	Allegro	♩ = 176		
2	4/4	Allegro	♩ = 144		
3	2/4	Letato ma non troppo*	♩ = 100		
4	4/4	Presto	= 88		
5	2/4	Vivace	♩ = 116		1.59 2.02
6	6/8	Andante	= 69		1.19 1.24
					4.24 3.57
			♩		2.03 2.03
					1.40 1.36
			♩		4.03 3.05

7	6/8	Vivace	= 84			
8	4/4	Allegro	= 88	♩	1.27	1.31
9	6/8	Allegro Molto agitato*	= 96	♩	2.19	2.23
10	12/8	Vivace assai	= 152	♩	2.21	2.20
11	3/4	Allegretto	♩ = 76	♩	2.15	1.55
12	2/2	Allegro con fuoco	♩ = 160		2.27	1.49
					2.43	2.37

박자는 제 11번 한 곡만 3분박(3/4)이며, 이를 제외한 나머지는 모두 2분박 계열이다. 6번, 7번, 9번은 겹박(compounded meter)이지만, 6/8박자이므로 2분박계열에 속한다. 비교적 빠른 템포의 작품들이 열곡으로 거의 대부분을 차지하고, 느린 템포의 작품은 3번과 6번의 두 곡만이 있다. 빠른 곡이 주를 이룬 것은 연주기술에 초점을 맞춘 연습곡이라는 점에서 당연한 것으로 받아들여진다. 그러나 이들 빠르기 표시들은 거의가 쇼팽이 직접 표기한 것은 아니다. 다음 인용문은 페테르프스키(Paderewski)가 편집한 <쇼팽 연습곡집> 가운데 실린 루드비크 브로나르스키 박사(Dr. Ludwik Bronarski)와 유제프 투르치נס키 교수(Prof. Józef Turczynski)의 주해이다.<sup>18)</sup>

[제1번] 자필악보는 바르샤바의 프레데리크 쇼팽협회가 소유한다. . . 속도, 메트로놈 표, 운지법, 페달의 표시는 전혀 없고 셈여림과 악고각표, 악센트도 나타나지 않는 것으로 밝혀졌다. . . . [제2번] 속도, 이음줄, 악센트, 운지법,

「쇼팽전집」, 페테르프스키 편, *Chopin Complete Works: Studies*, ed. Paderewski (서울: 음악춘추사, 2002), 주해부분.

18)

페달에 관한 어떤 표시도 볼 수가 없다. [제3번] 알프레드 코르토(Alfred Cortot)가 소장한 쇼팽의 자필악보로. . . Vivace ma non troppo를 지정하고 있다. [제4번] 루돌프 플뢰르스하임(Rudolf Floersheim)소유인 자필악보는 1832년 8월 6일 파리라고 적혀있다. . 발상표, 강약표, 아고각, 이음줄과 붙임줄 등은 거의 볼 수가 없다. . .메트로놈 표시는 없고 박자표로 alla breve를 지정했다. . . [제5번] 쇼팽협회 소장인 자필악보에 leggierissimo e legatissimo 표시가 있고 Brillante란 표시는 없다. . . . [제6번] 쇼팽협회 소장인 자필악보에 안단테, 메트로놈 표시도 없다. . . [제8번]은 자필악보에서는 2분 음표를 기준으로 96의 메트로놈의 표시가 있으며 박자는 alla breve(2/2)이며 veloce의 지시는 없다. . . . [제9번] 자필악보에서는 (다른 사람의 손으로) 점4분 음표를 기준으로 92의 메트로놈표시가 되어있으며 템포에 관해서는 프레스토란 지시가 있고 Agitato라고 쓰여졌다. . . 프레스토가 말소되고 Agitato 앞에 Molto란 말이 덧붙여 씌었다. 그러나 최종적으로 알레그로가 부가되었다. . . [제10번] 자필악보에서 2분 음표를 기준으로 80의 메트로놈을 지정했다. . [제12번] 스톡홀름의 니드할(R. Nydhal) 소유인 자필악보(MS)및 두 개의 원판(FE, GE)과 Breitkopf Härtel 사가 간행인 원전판(BE)에 의거했다. . . 박자표로서 alla breve, 그리고 메트로놈 2분 음표를 기준으로 76이라고 적혀 있다.

위의 인용문에 근거를 두자면, 쇼팽이 직접 빠르기말을 표기한 것은 3번과 9번이고, 쇼팽이 직접 메트로놈 표기를 한 것은 8번, 10번, 그리고 12번이다. 결과적으로 나머지 곡들은 편집자들에 의해서 기재된 것이다.

### 3) 기교적 특징

낭만주의 시대의 피아노는 이미 소리의 크기를 폭 넓게 조절할 수 있는 상태였는데 구조가 예전 보다 강화되고 해머는 더 크고 무거워졌으며 현을 더욱 더 팽팽하게 조일 수 있게 됨에 따라 기존 악기에 비해 엄청난 소리의 울림으로 격렬한 표현을 가능하게 하였다. 악상표현에서도 터치와 자유로운 구조로 어루만지는 듯한 피아니시모 소리의 조절이 가능해졌으며 가장 부드럽고 매우 깊고 섬세한 감정표현까지도 가능하게 되면서 댐퍼 페달의 사용은 성공적인 긴 선율의 레가토로 현대적 이음줄의 큰 의미가 되었다. 그리하여 화성과 화성사이, 그리고 멜로디와 화성의 간격과 각 파트의 도약을 댐퍼페달을 사용하여 매끄럽고 화려한 화성을 연주할 수 있었던 상황들을 토대로 하여 낭만시대 작곡가들은 자신의 개성 넘치는 음악성을 더욱 크게 부각시켜 자유로운 감성을 표현할 수 있었던 것이다.

쇼팽 연습곡 op.10은 제목이 뜻하는 바와 같이 기본적으로 피아니스트들의 기교적 발전을 위한 곡이다. 쇼팽은 높은 수준의 기교 연마와 동시에 음악적 감성표현을 추구한 최초의 연주회용 연습곡으로 자리매김하였다.

다음 <표4>는 op. 10의 12곡들을 그 기교적 특징에 따라 일곱 가지로 분류하였다. 그러나 이러한 분류는 기교적 특징이 중복되는 경우가 있음을 전제로 한다. 예를들어 no.12 <혁명>의 경우 왼손의

반음계가 주된 기교이지만 오른손의 옥타브 진행 또한 중요하기 때문이다.

<표 4> 기교적 특징별 분류<sup>19)</sup>

기교적 특징	작품명
아르페지오 연습곡	1번, 8번, 9번
스케일 연습곡	4번, 12번
성악적 선율의 연습곡	3번, 6번, 9번, 11번
반음계 연습곡	2번
3도 6도 병행 연습곡	7번
셋잇단 음표와 검은 건반을 위한 연습곡	5번
손가락 확장 연습곡	10번
왼손을 위한 연습곡	12번

아르페지오 연습곡은 1번, 8번, 9번으로 제1번에서는 왼손의 단순한 옥타브 반주위에 오른손의 아르페지오, 제8번에서는 양손의 아르페지오 형태의 펼침화성과 스케일적인 형태로 병행한다. 제9번은 오른손 선율아래 왼손에서 아르페지오 형태의 펼침화성을 이루고 있다.

스케일 연습곡은 4번과 12번으로 제4번은 양손에서 빠른 16분음표로 진행되며 제12번<혁명>은 왼손에서 스케일적 펼침화음으로

박성희. "쇼팽 연습곡의 연주 주법에 관한 고찰." 석사학위논문, (서울: 성신여자 대학교, 2006).

19)

반주형태를 이루고 오른손의 선율이 진행되고 있다.

성악적 선율의 연습곡은 3번, 6번, 9번, 11번으로 제3번<이별의 곡>은 오른손의 서정적인 선율을 왼손반주가 뒷받침하고 있으며 제6번은 오른손의 선율이 서정적이면서 왼손의 반주형태가 묘한 분위기를 이끌고 있다. 제9번은 오른손의 옥타브의 연타하는 선율이 무언가 호소하는 듯한 느낌을 주는데 서정적인 곡 중에서 비교적 박자가 빠른 편이다. 제11번은 펼침화음의 장식음적인 효과를 주는 곡으로 오른손의 윗 선율에 멜로디가 진행되고 있으며 화려함을 나타내고 있다.

반음계 연습곡은 제2번으로 오른손에서 3, 4, 5번 손가락을 이용해 반음으로 상, 하행 하는 곡으로 왼손은 화성 반주형태로 진행되고 있다. 3도 6도 병행 연습곡으로는 제7번으로 오른손에서 3도 6도의 16분음표가 계속 빠르게 진행되는데 왼손에도 선율이 있다. 셋잇단 음표와 검은 건반을 위한 연습곡은 제5번<흑건>으로 양손이 검은건반으로 진행되는데 오른손의 셋잇단 음표는 전체적으로 밝은 곡의 느낌을 주고 있다. 손가락 확장 연습곡은 제10번으로 왼손과 오른손의 비율이 다르게 진행되는 까다로운 곡으로 오른손의 손가락확장 진행을 이룰 때 왼손은 도약이 있는 펼침화성으로 반주형태의 진행을 보여준다. 왼손을 위한 연습곡은 제 12번으로 왼손에서 아르페지오 및 스케일 형태의 빠른 16분음표로 진행되고 있는데 오른손은 대담한 화성으로 선율을 나타내고 있다.

연습곡 Op. 10에서 12곡의 기교적 특징은 각 곡마다 여러 기교를 동시에 가지고 있으므로 몇 가지로 단정 지을 수 없음을 다시금 강

조한다. 그러나 대체적으로 확연히 드러나는 특징을 생각해본다면 아르페지오 연습곡, 스케일 연습곡, 성악적 선율의 연습곡, 반음계 연습곡, 3도 6도 병행 연습곡, 셋잇단 음표와 검은 건반을 위한 연습곡, 손가락 확장 연습곡, 왼손을 위한 연습곡 등이라고 생각할 수 있다.

## 2. No.12 c minor <혁명>

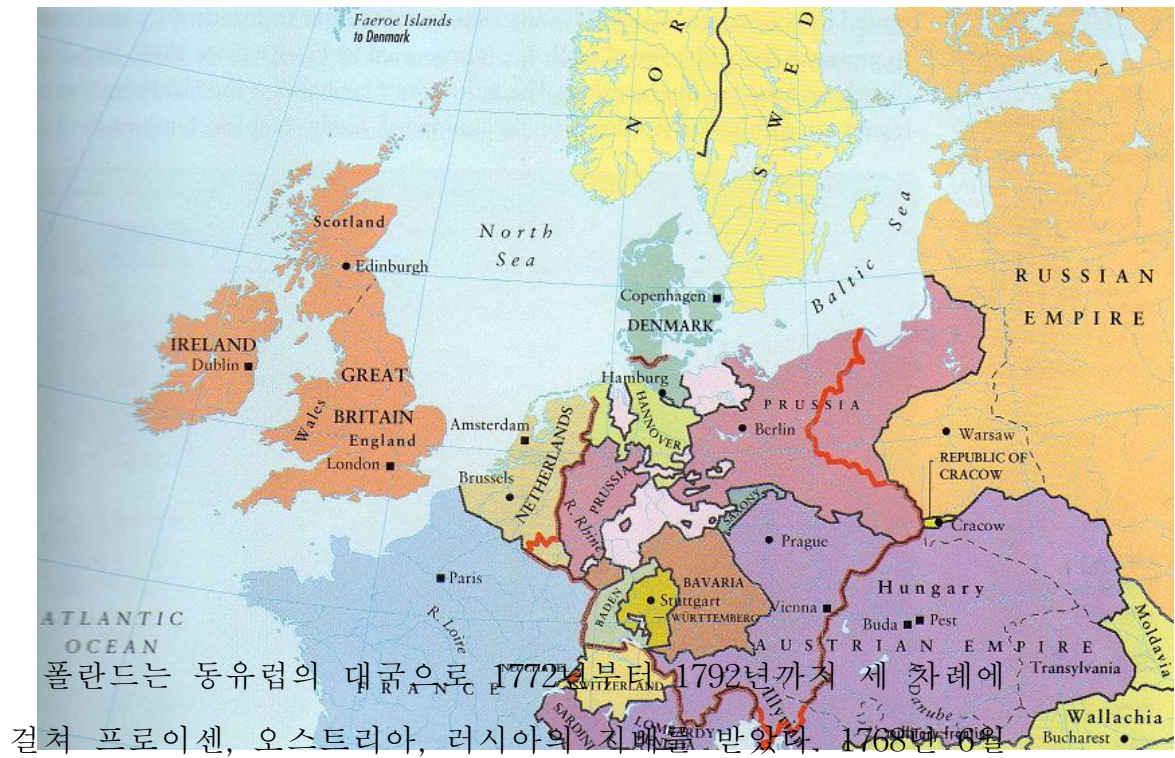
이 작품은 쇼팽이 1831년 고국 폴란드를 떠나 파리로 가는 중에 바르샤바가 러시아군에 의해 점령당했다는 소식을 듣고 조국의 운명에 대한 슬픔을 격정적으로 표현한 곡이다. 이러한 작곡배경으로 <혁명>이라는 부제를 갖게 되었고, 이 작품은 연습곡 op.10을 대표하는 곡이라 할 정도로 잘 알려진 곡이다. 이러한 의미에서 우선 1830년대의 폴란드 상황에 대하여 정리하고, 다음으로 코르토 연습방법을 적용하여 보다 효과적인 연습의 모색을 시도하고자 한다. 마지막으로 연습곡 op.10의 12곡의 페달사용에 대하여 논의하였는데, 이는 쇼팽 연습곡 op.10 가운데 유일하게 12번 <혁명>만이 작곡가에 의한 페달표기가 없는 곡이다. 그러나 거의 모든 피아노연주자들이 <혁명>을 연주함에 있어서 격동적이라 할만한 주제선율과 휘몰아치듯 힘차게 진행되는 음계의 표현을 위해 페달을 사용하기 때문에 연주법 가운데 특히 페달 사용을 정리하는 것이 필요하였다.

### 1) 1830년대의 폴란드 상황

18세기는 폴란드 분할로 정세가 매우 혼란스러운 상황이었다.

러시아, 오스트리아, 프로시아에 의한 폴란드 영토 분할로 폴란드는 약 70년(1795-1863)기간 동안 지도상에서 사라졌다. 폴란드는 19세기에 접어서면서 폴란드는 독립 쟁취를 위해 힘쓴다. 다음 <그림2>는 1830년경의 유럽으로 바르샤바가 러시아 영토에 귀속되어 있음을 보여주고 있다.

<그림 3> 1830년경의 유럽<sup>20)</sup>



20) Ian Barnes and Robert Hudson, *Historical Atlas of Europe*, (Derbyshire: Arcadia Editions Limited, 1998), p.113.

러시아 정교회 신도들인 우크라이나 농민들이 폴란드 귀족들에 대해서 무장 폭동을 일으켰다. 동남국경지방 후마인(Human)에서 시작된 이 반란은 중부와 동부지역으로 확산되었고 코사크들까지 이에 합세했으며 성직자들의 지원을 받기도 했다. 이러한 무장 폭동은 날로 난폭해지면서 수천 명의 인명 피해를 내었고 결국 러시아-폴란드군에 의해서 유혈 진압되었다.

이 내란중에 가장 많이 희생된 계층은 폴란드 지주들과 유대인들이었다. 이후 1769-1770년에 오스트리아가 독일계 주민들이 살고 있는 폴란드 남부지역인 스피슈(Spisz)지역과 노비 타르크(Nowy Targ), 노비 송치, 스타리 송치등을 병합했는데도 이에 대해서 폴란드는 어떤 물리적 대응도 하지 못했다. 이렇게 무방비상태인 폴란드를 놓고 러시아, 프로이센, 오스트리아는 1771년 초부터 본격적으로 폴란드 분할을 논의하기 시작했다.

1772년 8월 5일 러시아, 프로이센, 오스트리아는 폴란드 분할 조약(1차 분할)을 체결하고 곧 이어서 각각 폴란드를 점령했다. 이 조약은 1773년 8월 새로 선출된 의회의 대표단에 의해서 동의를 받았는데, 폴란드 분할은 강대국들이 약소국을 자기들의 이해관계에 따라 자의적으로 나누어 가지는 고전적인 영토팽창수법의 전례가 되었다.

1793년 9월 새로 소집된 의회는 러시아와 프로이센의 무력개입과 분할에 대한 항의대신 침묵 속에 폴란드분할 조약(2차 분할)을 비준하고 말았다. 2차 분할 후 폴란드는 단지 21만Km<sup>2</sup>의 영토와 370만의 인구를 가진 소국으로 전락한다. 코시치우슈코 봉기



이러한 비운의 역사적 배경을 갖는 폴란드의 작곡가 쇼팽은 조국 폴란드와 관련된 곡들을 남기는데, 그 가운데서도 연습곡 <혁명>은 그 대표적인 곡이다. 쇼팽이 이 곡을 작곡하기 1년 전인 1830년에 일어난 바르샤바의 봉기는 같은 해 파리에서 있었던 7월 혁명의 영향이었다. 즉 1824년 루이18세의 뒤를 이어 왕위에 오른 부르봉 왕가의 샤를 10세는 구제도에로의 복귀를 위하여 입헌정치를 인정하지 않고, 자유주의를 억압하고 성직자와 귀족을 보호하는 등, 극단적인 반동정책을 실시한다. 부르주아를 중심으로 파리의 시민들은 7월혁명을 성공하였고, 이러한 자유주의 운동으로 벨기에는 네덜란드로부터의 독립을 달성한다. 쇼팽의 조국 폴란드 또한 이러한 배경으로 바르샤바의 봉기를 일으키게 되었으나 1831년 9월에 바르샤바가 러시아에 의해 함락당한 것이다. 이러한 조국의 비극적인 소식을 접하고 쇼팽은 즉시 쇼팽 연습곡 op.10, no. 12 c단조를 작곡한 것이다.

## 2) 코르토 연습 방법

쇼팽은 당대의 가장 뛰어난 피아니스트였을 뿐만 아니라 가장 위대한 피아노 교사였다. 쇼팽의 제자들 중 가장 영향력 있었던 제자로는 렌츠와 미쿨리 등이 있다.<sup>21)</sup> 로이 호와트(Roy Howat)<sup>22)</sup>가 편집한 증언집을 토대로 이웅규가 정리한 글을 보면, 쇼팽은 한번에 많은 연습을 하지 말고 중간 중간 음악적 연계가 될 수 있는 작업을 하여 기계적인 연습이 되지 않도록 가르쳤으며, 어려운 부분에서는 결코 서두르지 말고 느리고 유연한 연습방법을 제시 하였다. 또한 손목의 유연성을 인간의 목소리에서 호흡과 같다고 설명하였고 제자들에게 정확한 프레이즈의 해결과 깊은 음악성을 위해 성악곡을 추천하였으며 과장된 루바토를 지적하며 루바토를 남용하지 않기를 강조하였다. 그리고 자연스러운 터치와 울림에 중점을 두었

쇼팽의 제자들 가운데 주요한 몇 사람을 소개하자면, 렌츠(Lenz, Wilhelm von: 1809-1883)는 쇼팽이 리스트에게서 소개받은 아마추어 음악가로 러시아의 관리였다. 마티스(Mathias, Georges Amedee-Saint-Clair: 1826-1910)는 쇼팽과 가장 오랜 기간 동안 공부했던 제자 중의 하나로 피아니스트로서 뿐만 아니라 작곡가로서도 활동을 했다. 미쿨리(Mikuli Karol: 1821-1897)는 쇼팽의 전통을 계승하기 위해 가장 열심히 노력했던 인물로 알려져 있는데, 쇼팽의 교수법에 평생을 바쳤다. 그레취(Gretsch, Emilie nee von Timm: 1821-1877)는 폰 빌로와 결혼했던 여인으로 쇼팽에게 피아노를 배웠다. 이웅규, “쇼팽의 제자들 쇼팽을 말한다,” 「피아노음악」, 2006, 9월, p.132-135.

자크 페브리에, Jacques Fevrier (July 26, 1900 - September 2, 1979)는 훌륭한 교육자로서 유명한 피아니스트들을 길러냈는데, 가브리엘 타치노(Gabriel Tacchino), 알랭 플랭스(Alain Planes), 로이 호와트(Roy Howat) 등이 페브리에의 제자들이다. 로이 호와트(Roy Howat)는 영국출신으로 파리에서 프랑스 음악을 블라도 페를무터에게서 배웠으며 파리와 스위스 제네바 콘소바토리에서 가르쳤다. 또한 미국 줄리어드와 이스트만 학교에서도 활발하게 강의 및 지휘활동을 하였고, 런던의 주요한 실내관현악단에서 바이올린 연주자로 활동하였다.

22)

다. 페달의 남용을 경계하고 항상 경제적인 페달 사용을 가르쳤는데 페달없이 디미누엔도하는 방법을 세심하게 가르쳤다고 한다.<sup>23)</sup>

쇼팽연습곡 op. 10, no. 12 <혁명>은 3부형식(ABA)으로 제1부는 마디1-28로 c단조로 시작되어 여러 번의 전조를 통해 B장조로 전개된다. 제2부는 마디29-41로 B장조 화음에서 빠르게 전조되다가 c단조에 이른다. 그리고 제3부는 마디41-84로 c단조에서 전조를 거쳐 다시금 c단조로 복귀한다. 2/2박자의 곡으로 알레그로 콘 푸오코(Allegro con fuoco)라는 빠르기말은 작곡가가 직접 적어 넣은 것은 아니지만  $\downarrow = 160$  이라는 메트로놈 빠르기는 쇼팽이 직접 적은 것이다.

연습곡 op. 10의 12번은 전체적으로 강한 붓점과 악센트, 풍부한 악상기호들, 빠른 왼손 스케일이 특징적이다. 곡의 시작에 등장하는 악센트가 있는 강한 2분음표의 첫 코드 등장부터 극적인 상황을 암시하고 있다. 이 곡은 전체적으로 특히 왼손의 기술연마를 위한 곡으로 격동적인 왼손의 레가토 흐름과 독립성이 중요하다. 오른손은 붓점 리듬과 악센트 및 화음은 강한 선율을 나타내고 있으며 양손의 스케일적 다이내믹에서 열정적인 성격을 더 부각시키고 있다.

본 논문에서는 알프레도 코르토가 저술한 쇼팽 연습곡과 피아노 기교(Chopin's 24 Piano Studies)를 참고하여 다양한 기교적 어려움을 내포하고 있는 연습곡 중에서 혁명을 바탕으로 어려운 부분 전체를 분리하여 연습하기 보다 주된 요소로 축소시켜서 난

이용규, “쇼팽의 제자들 쇼팽을 말한다,” 「피아노음악」, 2006, 9월, p.132-135.

---

23)

해한 부분의 어려움을 연습할 수 있는 방법에 대해 알아보하고자한다. 코르토의 연습방법들은 다른 연습곡에 있어서도 유효하고 기계적인 연습패턴에서 벗어나 효율적인 방향에 접근할 수 있다고 생각되며, 나아가 코르토의 연습형태를 기본으로 하여 피아니스트들 스스로 새로운 연습방법을 개발해 나갈 수 있을 것으로 보인다. 24)

다음<악보 1>에 곡의 시작부분을 제시하였다. 그리고 <악보 1-a>와 <악보 1-b>, <악보 1-c>는 <악보 1>을 위해 코르토가 제시한 연습방법들이다. <악보 1-a>와 <악보 1-b>를 보면, 코르토는 왼손 2번 손가락을 고정시킨 가운데 왼손 3번 아래로 엄지를 하행시키는 운지를 집중적으로 훈련하고 있다. 이 부분에서는 이 곡의 시작부분에 출현하는 왼손의 빠른 16분음표의 진행가운데 코르토는 Eb에서 D로(또한 Ab에서 G로) 반음 하행하는 운지법이 왼손의 세 번째 손가락에서 엄지, 즉 3번에서 1번 손가락으로 이동하는 것에 주목하였다.

<악보 1-a>는 단3도 간격을 위한 것이며, <악보 1-b>는 장3도 간격을 위한 것이다. 이러한 연습은 빠른 음형을 연주함에 있어서 왼손이 일정한 손목 높이를 유지함으로써 리듬과 터치가 무너지지 않고 고르게 연주되도록 도와주기위한 것이다. 또한 코르토는 <악보 1-c>에서 제시한 것과 같은 리듬방식으로 변형시켜서 연습할 것을 권한다. 즉 <악보 1-a>, <악보 1-b>에서와 같이 왼

24) 김난희. 「알프레드 코르토에 의한 쇼팽 연습곡과 피아노 기교」. (서울: 음악춘추사), 1997.

손 2번을 고정시키고 연습한 후에는, <악보 1-c>와 같이 왼손 1번 손가락을 축으로 하여 2번과 4번을 동시에 연주하는 연습인데, 4번 손가락에서 1번 손가락으로 교차하는 연습이다.<sup>25)</sup> 코르토는 동일한 악절에 대하여 이와 같은 여러 가지 연습방법을 취하여 피아노 연주자들이 매끄러운 음계를 구사하도록 유도하고 있다.

<악보 1> <피아노 연습곡 op. 10의 제12번>, 마디1-3

12

Allegro con fuoco (♩ = 160)

energico

Op. 10-Nr12

f

legatissimo

cresc.

f

<악보 1-a>

<악보 1-b>

원손

ten.

2 4 3 1 3 4 3 1 3 4 3 1 2 4 3 1 3 4 3 1 3 4 3 1 2 4 3 1 etc.

원손

ten.

2 4 3 1 3 4 3 1 3 4 3 1 2 4 3 1 3 4 3 1 2 4 3 1 3 4 etc.

25) 김난희, Ibid., p.50.

<악보 1-c>



1-e>의 두 가지 방법을 더 제시하고 있다. <악보 1-d>는 왼손 2번 손가락을 2분음표로 고정한 상태에서 3번, 4번 손가락으로 트릴형태를 반복하다가 마지막에 1번 손가락으로 바꾸어 준다. 이 연습방법은 특히 약한 4번 손가락의 독립을 위한 연습에 도움이 된다. <악보 1-e>에서 코르토는 <악보 1-e>와 같은 방법으로 운지법만을 달리하여 레가토연습을 권한다. 이와 같이 다양한 운지법의 시작은 빠른 악절에서 연주자 개개인의 특성에 맞는 운지법을 찾는 것에 도움이 될 뿐만 아니라 유연한 손놀림에도 도움이 된다. 26)

<악보 1-d>



26) 쇼팽이 운지법을 정하지 않았다. 쇼팽전집 피데리프스키편 (서울: 음악춘추사), 주해.

<악보 1-e>



다음 악보 2의 둘째 단부터 <혁명>의 주제 선율이 등장한다. 그런데 주제선율이 등장하기 한 마디 전인 마디 9에서 부터 상행과 하행이 반복되는 특징적인 왼손음형이 등장한다. 이러한 음형을 위해서 코르토가 제시한 연습방법이 <악보 2-a>에 제시되어 있다.

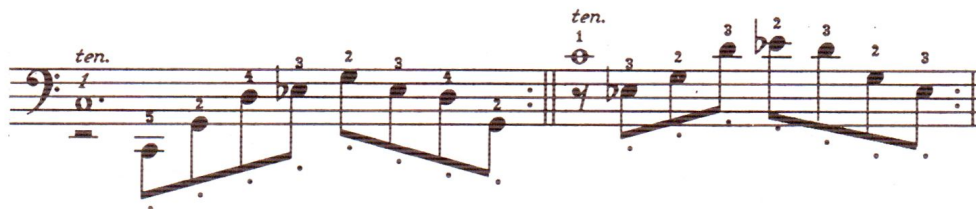
<악보 2> <피아노 연습곡 op. 10의 제12번>, 마디7-12



제시하고 있다. <악보 2-a>의 운지법 5-2-1-3, 2-1-3-2, 1-2-3-1, 2-3-1-2와 같은 운지법은 가장 높은 음인 Eb에 엄지가 위치하기 때문에 사실상 불편한 운지법이기는 하지만 왼손 엄지에서 4번 손가락으로의 연결을 피하고 4번 대신에 3번 손가락으로 연결하기 때문에 <악보 2-b>의 마디9에 적힌 원래의 운지법보다 레가토가 자연스럽게 표현된다. 그는 이러한 방법을 모든 조에서 적용시켜 레가토 진행을 연습하기를 권하고 있다.

코르토가 <악보 2-a>와 같은 운지법을 제시한 이유는 다만 크레센도와 데크레센도가 반복되는 왼손악절을 더욱 명확하게 연습하기 위한 것으로 보인다. <악보2-b>는 교차연습을 위한 것으로 왼손 1번 손가락을 길게 끌어주면서 1번을 기준으로 상, 하행을 스타카토 하는데 이것은 프레이징의 유연성에 좋은 연습방법이 될 것이다. 이러한 연습방법이 필요한 이유는 마디9부터 나타나는 이러한 왼손음형의 다이내믹한 표현이 주제선율의 극적인 표현을 한층 돋보이도록 이끌고 있기 때문이다.

<악보 2-a>





<악보 3> <피아노 연습곡 op. 10의 제12번>, 마디13-18

13

16

<악보 3-1>

<악보 3-2>

<악보 3-c>

<악보 3-c>

<악보 4>의 악보에서 주제선율이 다시 등장하기전 마디17,18에서 왼손의 격동적인 반음계 진행이 등장한다. 이 반음계 진행은 2도와 3도가 복합적으로 쓰인 반음계 진행이다. 그러므로 코르토는 다음 <악보3-a> <악보 3-b> <악보 3-c>와 같이 장3, 단3, 2도의 연습방법을 달리하여 손가락의 힘을 고르게 강화시키도록 돕고 있다. <악보 4-a> 장3도 연습으로 4분음표의 4번, 3번 손가락을 축으로 2번, 1번을 연타하여 힘을 연마 후 반대로 2번, 1번 손가락을 축으로 4번, 3번 손가락을 연타하여 손끝의 힘을 연마한다. <악보 4-b> 위와 같은 패턴으로 단3도 연습으로 고른소리 기술을 연마할 수 있다. <악보 4-c> 위의 패턴을 바탕으로 2도 연습을 진행한다.

<악보 4><피아노 연습곡 op. 10의 제12번>, 마디16-18

The image displays a musical score for piano exercise op. 10 no. 12, measures 16-18. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves: a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The left hand features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece ends with 'etc.'.

<악보 4-b>



<악보 4-c>



다음악보에서 2부가 시작되기 4마디 전의 마디 25부터 제2부는 마디29-41로 다음악보 5의 두 번째 마디가 제 2부의 시작이다. 마디25부터 전개되는 왼손의 음형은 1번으로 도약하여 악보 7-a와 같이 연습하면 심하게 도약하는 부드럽게 이어서 연주하며 근육을 2번, 1번 사이를 넓혀 손목을 유연하게 한다.

코르토는 제 2부의 시작은 즉 마디29부터 왼손에 대한 연습 방법을 <악보 4-a>와 같이 제시하고 있다.

<악보5-a> 8분음표인 5번 손가락을 축으로 3번, 2번 손가락을 움직인다. 그 다음 1번 손가락인 8분음표를 축으로 3번, 2번 손가락을 움직인다. 같은 패턴으로 병행한다.

아래<악보 5-a>는 손가락의 고른 힘을 기를 수 있는 방법으로 왼손 엄지에 해당하는 음을 빼고 연습하도록 되어있다. 엄지손가락을 배제시킨 이유는 힘이 강한 엄지보다는 비교적 약한 5번과 4번

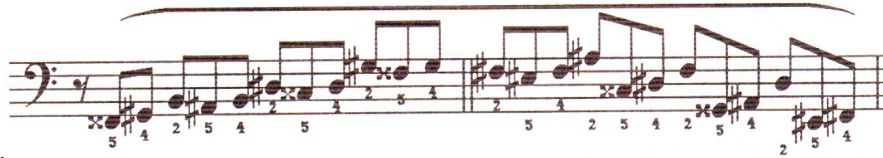
손가락을 보다 집중적으로 훈련시키기 위함으로 보인다. 이와같이 코르토는 운지법으로 반음씩 올려 여러 조에서 연습할 것을 권하기도 한다.

<악보 5-b>는 16분 음표들은 강하게, 동시에 진행되는 4분음표들은 약하게 연주하는 것에 주목해야한다. 마디29의 왼손음형에 대한 코르토의 이러한 연습방법은 왼손 엄지를 추가시키되 약하게 연주하도록 하고 힘이 약한 왼손 5번과 4번을 강화하는 것이다. 특히 주로 왼손 5-4-2-1의 아르페지오는 전개되는 음형임을 고려할 때 <악보5-b>와 같은 연습방법은 매우 효과적이다.

<악보5-b>와 같이 왼손 5-4-2-1음형을 고려한 것인데, 왼손5번과 4번을 8분음표로 길게 끌어 주면서 왼손 2-1번을 가벼운 삼연음부로 처리한다는 것이 특징이다.

<악보 5> <피아노 연습곡 op. 10의 제12번>, 마디25-29

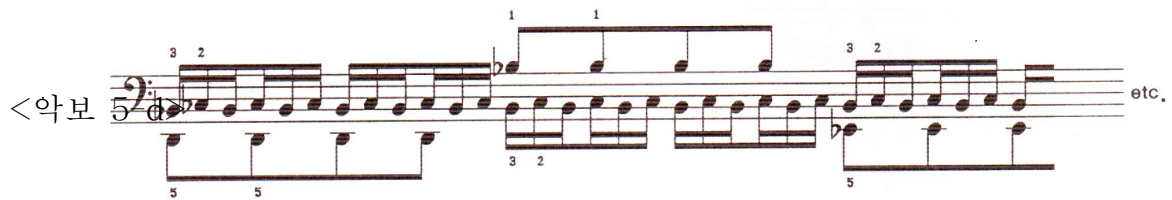
<악보 5-a>



<악보 5-b>



<악보 5-c>



보다도 오른손 옥타브 선율이 특징적인데 이러한 오른손 옥타브 선

울을 위해서 코르토는 악보 1-a와 같은 연습방법을 제시하고 있다. 코르토의 옥타브 음역 연습을 위하여 <악보 6-a>에서 다섯가지 방법으로 제시하였다. 첫째는 옥타브 음을 pp에서 점차 ff로, 다시 ff에서 점차 pp로 느리게 반복하는 것이다. 손모양은 아치형을 확고히 유지하여야 한다. 코르토는 <악보6-a>를 제시 하면서 빠르기를 다양하게 변화시켜서 연습할 것을 권한다. 이때에 무엇보다도 중요한 것은 윗 음을 강조하여 연습하는 것이다 코르토는 옥타브 선율이 <혁명>의 절정부분에서 오른손에만 나타나더라도 왼손까지도 이러한 옥타브 선율 연습을 권하는데, 이는 전체적인 음악적 표현에 도움을 줄 것으로 믿고 있기 때문인 것 같다.

<악보 6-a>는 강약을 넣어 연습하되 어떤 소리가 나는지 주의 깊게 들으면서 점차 템포를 빨리한다. 왼손도 마찬가지로 연습을 한다. <악보 6-b>는 풍성한 소리연습을 위해 2분음표 옥타브연습을 pp에서ff 로, ff에서 점차 pp로 느리게 반복한다. <악보 6-c>는 5번 손가락의 힘을 기르기 위하여 5번 손가락을 누른채 1번 손가락은 건반을 누르지 말고 닿기만 하도록 한다. 이때 손가락은 확고한 모양을 유지한다. 또한 위에서 언급한 바와같이 강약을 넣어 연습하며 나아가 음계와 아르페지오를 병행하도록 한다. <악보 6-d> 두 가지 손가락번호를 혼합시켜 크레센도와 데크레센도를 넣어서 연습하는데 옥타브음이 비록 다른 손가락들을 사용하고 있지만 고른 소리가 나도록 노력하여야 한다. 실제 연주를 5번 운지법으로 하더라도 5번뿐 아니라 4번 운지법 연습도 병행한다.

<악보 6-e>는 각 2분음표에 '하나' 를 세고 , 건반을 더 깊이 누

르면서 '둘' 을 세라고 지시하고 있다. 그리고 손과 팔에 전박을 올릴때 '셋' 을 세고 , 손을 다음 화음으로 이동할 때 '넷' 을 세라고 지시하고 있다. 이 때에 주의할 점은 손가락 모양이 흐트러지지 않아야 한다고 코르토는 강조 하고 있다.

<악보 6> <피아노 연습곡 op. 10의 제12번>, 마디 34-40.

The musical score consists of three systems of piano and right-hand parts. The first system (measures 34-35) shows a piano part with a triplet of eighth notes and a right-hand part with a crescendo. The second system (measures 36-37) features a piano part with a triplet of eighth notes and a right-hand part with a forte dynamic. The third system (measures 38-40) includes a piano part with a triplet of eighth notes and a right-hand part with a forte dynamic. A dynamic scale diagram at the bottom shows the progression from *pp* to *ff*.



수 연습으로서 화음을 누르기 전, 손가락을 미리 준비하여 보는 방법도 좋으며 모든 조에서 음계와 아르페지오를 연습하도록 권하고 있다.

마지막으로 <악보 6-f>에서와 같이 코르토는 곡 전체를 쉬지 않고 나타나는 빠르게 달려가는 16분음표 음형을 다음 아래 리듬악보에서 제시한 네 가지 리듬형태를 적용하여 연습할 것을 권하고 있다.

<악보 6-f>

- (1)                      (2)                      (3)                      (4)

본 논문에서 코르토가 제시한 여러 가지 연습방법들은 피아노 연주자들의 균형 잡힌 터치를 이끌어 내는 것에 초점이 맞추어져 짜여져 있다. 그러나 사실상 코르토가 제시한 이 모든 연습방법들이 모든 피아노 연주자들에게 최고의 연습방법이 될 수는 없다. 왜냐하면 각자의 손의 크기가 다르고 연주자들의 신체 조건에 따라 그들이 표출해내는 다이내믹의 한계범위가 다르기 때문이다. 그러므로 이러한 코르토의 연습방법들은 피아노 연주자들이 각자의 조건에 맞추어 응용하여 훈련해야 한다는 점을 간과해서는 안될 것이다.

### 3) 페달

쇼팽 연습곡 Op. 10의 2번, 6번, 12번을 제외한 나머지는 페달 표시가 있다.<sup>27)</sup> 쇼팽은 배음을 최대한 활용하여 피아노의 발달과 동시에 댐퍼 페달의 개량으로 울림 있는 소리를 표현할 수 있는데 소리를 공기 중에 진동하게 하거나 울리는 소리를 차단하기도 한다. 이러한 점을 사용하여 선율선을 연결하고 반주음형을 더욱 풍성하게 보여주고 있는데 쇼팽의 페달 사용법은 반음계에서의 독특한 음향과 악센트페달과 베이스음을 고려하여 밟는 댐퍼페달, 화음이 끝날 때 소리를 깨끗하게 하기 위해 비브라토 페달을 사용하는 등 세심하게 나타나고 있다. 또한 우나 코르다 페달의 사용은 음질의 변화에 목적을 두었으며 항상 댐퍼페달과 우나 코르다 페달에 발을 올려놓고 음향의 조화를 만들어 냈다.<sup>28)</sup>

쇼팽 연습곡 op. 10, no. 12는 곡 전체에 표출되는 격동적 힘과 휘몰아치는 듯한 활력을 그 특징으로 하기 때문에 연주자들이 장엄함이 더해진 연주를 강조하기 위하여 자칫 페달의 사용을 남용하기 쉬운 곡이다. 그러나 쇼팽 연습곡 op. 10의 다른 곡들과는 달리 no. 12 <혁명>의 경우, 1983년 에드워드 침머만(Ewald Zimmermann)

특이한 점은 6번곡이 느리고 서정적인곡인데 페달이 없다는 것이다. 그것은 아마도 붙임줄과 이음줄로 보아 페달없는 레가토로 긴음표의 프레이즈를 만들라는 것이라 생각되며 그 당시 플레이엘 피아노의 울림을 이용한 곡으로 보여진다.

김애자, 「시대별 작곡가 및 연주관습 총정리」(서울: 상지원, 2002), p.102.

---

27)

28)

이 편집한 헨레(G.Henle Verlag)판, 1973년 파울 바두라-스코다(Badura-Skoda)가 편집한 빈(Wiener)판, 그리고 1949년 파데레브스키(Paderewski)가 편집한 음악춘추사판과 같이 대부분의 주요 악보들에서는 페달표시를 전혀 찾을 수 없다. 쇼팽이 어떠한 이유로 페달 표시를 전혀 적어 넣지 않았는가는 정확히 알 수 없지만 쇼팽의 자필악보 뿐 아니라 대부분의 주요 편집 악보들 중에서 페달 표시를 전혀 찾을 수 없다는 점은 <혁명> 외 페달 사용이 전적으로 연주자 개인의 연주해석에 의존하고 있다는 것을 이야기해 준다. 그러나 <혁명> 페달링에 대한 본 연구자의 자의적인 연주해석 보다는 기존에 출판물 가운데 <혁명>의 페달링에 관한 연구가 이루어진 연구물을 바탕으로 한 페달링 고찰이 필요했고 이러한 점에서 본 연구자는 <혁명>의 페달에 대하여 언급한 전혜수 교수의 페달 사용을 중심으로 고찰하였다.<sup>29)</sup>

본 연구자는 그녀의 페달링에서 특징적인 네 부분을 정리하였다 첫째 오른손 선율 악상을 위한 페달, 둘째 프레이징 표현을 위한 페달, 셋째 우나 코르다의 사용, 넷째 페달사용이 자제된 예이다. 첫째, 선율 악상을 위한 페달 사용으로 <악보 7-a> 에서 제시한 시작 선율을 그 예로 들 수 있다. <악보 7-a>을 보면 오른손의 선율을 중심으로 페달을 사용하고 있음을 알 수 있다. 즉, 오른손의 B, A, D음의 출현과 함께 페달을 사용하고 있는데 <악보 7-a>에서 제시한 전혜수의 페달 사용에서 주시 되는 점은 마디2에서 오른손의 A음 보다 페달이 한 박자 먼저 나오므로 왼손의 울림을 줌

전혜수, 「지상공개레슨집」 (서울: 피아노음악), 1993. p138.

---

29)

더 풍부하게 만들어 줌으로서 오른손 A음의 등장을 더 강조해주고 있다. 특히 그녀는 두 번째 마디의 세 번째, 네 번째 박자에서 같은 화음으로 진행됨에도 불구하고 페달을 바꾸는 이유는 오른손 선율이 좀 더 깨끗하게 드러나도록 하기 위함이다. <악보 7-b>에서도 마디 37부터 오른손의 A, F, C음의 출현과 함께 오른손 선율의 흐름에 따라 진행되고 있는데 이는 오른손 선율악상을 위한 페달임을 알 수 있다.

<악보 7-a> <피아노 연습곡 op. 10의 제12번>, 마디1-3

<악보 7-b> <피아노 연습곡 op. 10의 제12번>, 마디 36-40

x x



둘째, 프레이징의 표현을 위한 페달 사용으로 <악보 8>에서는 특히 도약하는 음형들의 프레이징이 잘 나타나도록 페달을 사용한 예이다. 마디 7에서 프레이즈의 시작마다 페달을 짧게 밟아 주므로 프레이즈의 시작을 강조하고 있다. 그러나 마디 8에서와 같이 도약하는 폭이 옥타브를 넘는 경우는 빠른 16분음표의 매끄러운 진행이 어려울 수 있으므로 마디 8에서는 프레이즈가 끝나는 곳과 프레이즈가 시작되는 곳의 자연스런 연결을 위해 연결페달을 짧게 사용하고 있다.

<악보 8> <피아노 연습곡 op. 10의 제12번>, 마디7-12



셋째, 우나 코르다의 사용이다. 피아니시모에서 우나코르다로 진행하면서 포르티시모 시작되기 바로 전에 우나코르다를 끝내고 댐퍼페달의 풍부한 울림으로 격렬함을 표현한다. <악보 9>에서의 마디 80은 pp로 연주해야 하지만 극히 작게 연주하기가 어렵다. 왜냐하면 오른손이 단선율이 아닌 화성선율로 C, D, E로 이어지는 최상성부를 잘 드러내기 위해서는 댐퍼 페달의 사용이 필요하기 때문이다. 이렇게 오른손 선율선을 위한 댐퍼 페달이 사용되는 가운데 왼손은 동일한 음형이 반복되기 때문에 pp의 악상으로 연주하는 것에 더욱 어려움이 따른다. 그러므로 전체수는 마디 80에서 우나 코르다를 사용하므로 이러한 pp의 악상을 살릴 수 있도록 하고 있다.

<악보 9> <피아노 연습곡 op. 10의 제12번>, 마디78-84

The musical score shows measures 78 through 84. Measure 78 starts with a piano (pp) dynamic and a tempo marking of '(u tempo)'. The right hand plays a series of chords, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes. A 'poco rallentando' marking appears above the staff. The score concludes with a fortissimo (ff) dynamic and the instruction 'ed appassionato'. Pedal markings include 'u.c' and 'u.c. off'.

네째, 우나 코르다의 사용이다. 피아니시모에서 우나코르다로 진행하면서 포르티시모 시작되기 바로 전에 우나코르다를 끝내고 댐퍼페달의 풍부한 울림으로 격렬함을 표현한다. <악보 9>에서의 마지막 마디 84는 극히 작게 연주하기가 어렵다. 왜냐하면 오른손이 단선율이 아닌 화성선율로 C, D, E로 이어지는 최상성부를 잘 드러내기 위해서는 댐퍼 페달의 사용이 필요하기 때문이다. 이렇게 오른손 선율선을 위한 댐퍼 페달이 사용되는 가운데 왼손은 동일한 음형이 반복되기 때문에 pp의 악상으로 연주하는 것에 더욱 어려움이 따른다. 그러므로 전체수는 마디 80에서 우나 코르다를 사용하므로 이러한 pp의 악상을 살릴 수 있도록 하고 있다.

울의 출현이 나오기 전인 마디 28에서 페달을 자제하여 <혁명>의 절정을 향한 클라이막스를 더욱 잘 나타나게 하고 있다. 또한 <악보 9-b>에서는 반음계형태의 복잡한 음역이 진행되는데 페달사용을 자제하면서 크레센도를 표현해주고 있다.

<악보 9-a> <피아노 연습곡 op. 10의 제12번>, 마디28-33

The image shows a musical score for a piano exercise. It consists of three systems of music. The first system starts at measure 28 and ends at measure 31. The second system starts at measure 32 and ends at measure 33. The third system starts at measure 73. The score is written for piano and includes various dynamics such as piano (p), fortissimo (f), and crescendo (cresc.). There are also markings for pedal use (x) and specific fingerings (1, 2, 3, 4, 5) throughout the piece. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

쇼팽이 연주할 때 양 페달(오른쪽과 왼쪽)을 많이 사용했다는 것을 그의 제자들과 동시대 사람들의 증언을 통해 나타나고 있는데 어떤 악절에서는 그가 문자 그대로 발을 떨어뜨리 페달을 밟은 것처럼 보이기도 했다고 한다. 그리고 쇼팽은 두오 연주할 때 일부러 낮은 파트를 맡곤 했는데 그 이유는 베이스 파트쪽 연주자가 양 페달을 사용할 수 있기 때문이라고 한다. 또한 쇼팽이 연주하던 1840년대의 피아노가 오늘날 피아노처럼 효과적인 댐퍼 페달작동이 안 되기 때문에 당시 페달로는 발을 떨어뜨리 페달을 밟는 페달링을 하더라도 소리가 건조하지 않았을거라고 전해지고 있다. 산드라 로젠바움 (Sandra P. Rosenbaum)은 쇼팽의 플레이엘 피아노를 연주한 후 “플레이엘의 가벼운 댐퍼는 20세기 악기에는 존재하지 않는 약간의 여운을 주며, 플레이엘 악기의 이러한 특징이 쇼팽의 페달링을 뒷받침한다.”라고 전하고 있다.<sup>30)</sup>

송지혜, “쇼팽의 페달표시” 「피아노음악」, 2006. 8월호 : p.128.

---

30)

### Ⅲ. 결 론

연습곡은 시대적 흐름과 악기의 특성에 따라 다양한 교습용 작품들이 있었는데 대부분 단순기교를 위한 곡들이었지만 쇼팽의 독자적인 연습곡집은 낭만시대의 악기특성을 더욱 빛나게 하였고 음악적 수준이 높은 기교 연습곡으로 자리 잡았다.

쇼팽 연습곡은 27곡으로 각각 12곡으로 구성된 <op. 10>과 <op. 25>, 그리고 또 다른 3곡을 포함한다. 연습곡이란 보통 연주 테크닉을 위한곡이지만 쇼팽의 연습곡은 작곡가의 인간적인, 내면의 세계를 표출시키고 있으며 음악적 감성표현과 높은 수준의 테크닉의 조화로 최초의 중요한 연주회용 연습곡으로 인정받는다.

본 논문에서는 그의 연습곡 중 <op. 10>을 작곡 년도 순서에 따라 정리하면서 op. 10의 조성이 번호 순서 보다는 작곡순서에 따라 그 연관성을 갖고 있는 것을 알 수 있었다. 즉 첫 번째 1829년 10월, 11월경에 작곡된 8번, 9번, 10번, 11번의 네 곡인데, 8번과 9번은 F장조와 f단조로 나란한조이고, 10번과 11번은 Ab장조와 Eb장조로 5도관계이다. 두 번째로 1830년 5번과 6번은 Gb장조와 eb단조로 단 3도관계이 있으며, 같은 해 늦가을에 작곡된 1번과 2번은 C장조와 a단조로 관계조이다. 세 번째로 1831년 9월에 작곡한 12번 <혁명>은 c단조, 마지막으로 1832년 봄에 작곡한 7번은 C장조이며, 같은 해 8월에 작곡한 3번과 4번은 E장조와 c#단조로 관계조였다. 그리고 작곡시기를 살펴 보았는데 첫 번째 작곡한 8번과 9번, 10번,

11번은 쇼팽이 빈을 방문하여 성공적인 데뷔무대를 가졌던 시기였으며 두 번째 작곡한 5번과 6번, 1번과 2번은 그가 바르샤바 국립극장에서 활동한 시기였다. 세 번째 작곡한 12번은 쇼팽이 스페인을 떠나 뮌헨에서 연주활동을 마치고 슈투트가르트에서 파리로 이동하는 중에 러시아인들에 의해 폴란드가 함락되었다는 소식을 듣고 작곡한 곡으로 조국에 대한 그리움을 담고 있었다. 네 번째 작곡한 7번과 3번, 4번은 쇼팽이 파리에서 데뷔연주회를 하였으며 정착한 시기였음을 알 수 있었다.

또한 조성과 형식, 그리고 박자, 빠르기, 메트로놈 표기 등을 고찰하므로 연습곡 <op. 10>의 음악적 특성에 대해 알 수 있었는데 박자는 제 11번 한 곡만 3분박(3/4)이며, 이를 제외한 나머지는 모두 2분박 계열이다. 6번, 7번, 9번은 겹박(compounded meter)이지만, 6/8박자이므로 2분박계열에 속한다. 비교적 빠른 템포의 작품들이 열곡으로 거의 대부분을 차지하고, 느린 템포의 작품은 3번과 6번의 두 곡만이 있었다. 따라서 쇼팽이 직접 빠르기말을 표기한 것은 3번과 9번이고, 쇼팽이 직접 메트로놈 표기를 한 것은 8번, 10번, 그리고 12번이었다. 결과적으로 나머지 곡들은 편집자들에 의해서 기재된 것임을 알 수 있었다.

기교적 특징에서는 연습곡 <Op. 10>의 12곡에서 대체적으로 확연히 드러나는 특징을 살펴보았는데 아르페지오 연습곡, 스케일 연습곡, 성악적 선율의 연습곡, 반음계 연습곡, 3도 6도 병행 연습곡, 셋잇단 음표와 검은 건반을 위한 연습곡, 손가락 확장 연습곡, 왼손을 위한 연습곡 등으로 나누었다. 그러나 각 곡마다 여러 기교를

동시에 가지고 있으므로 몇 가지로 단정 지을 수 없었으며 12곡 안에는 옥타브를 비롯하여 스케일, 아르페지오, 펼침화성, 손가락 사이의 확장과 악센트, 유연한 테크닉을 위한 요소들을 포함하고 있었으며 연주를 위한 기술연마에 있어서 터치를 섬세하게 조절하고 레가토 주법을 통한 프레이징의 연결 및 주선율과 반주의 균형이 이루어지도록 조절하는 것 등 전체적 음향의 흐름과 균형 및 아티클레이션을 통한 음색의 다양한 방식의 기교를 보여주었으며 악곡의 구조와 대범한 선율화성을 알 수 있었다.

쇼팽 연습곡 <op. 10>의 대표작이라 할 수 있는 op. 10, no. 2 <혁명>의 작곡시기와 왼손 연주에 있어서 기교적 어려움을 해결하는 다양한 연습방법을 코르토가 제안한 방법과 자필 악보에 기재되어 있지 않는 페달 사용에 관하여 알 수 있었는데 첫 번째는 1830년대 폴란드의 혼란스러웠던 상황, 두 번째는 코르토의 연주기교를 위한 다양한 연습방법, 세 번째는 네 가지 페달 사용법으로 오른손 선율 악상을 위한 페달, 프레이징 표현을 위한 페달, 우나 코르다의 사용, 자제된 페달사용에 관하여 자세히 살펴보았다.

쇼팽은 피아노만이 가지는 음향의 모든 가능성을 실현한 작곡가이자 피아니스트로 자신만의 개성 있는 음악양식을 표현하였으며 쇼팽 연습곡은 충분한 손의 기능과 연주 테크닉을 갖추는 데 훌륭한 연주자가 될 수 있는 길을 열어주는 역할을 하였다.

## 참고문헌

### 외국서적 및 번역서

- Abraham, Gerald. *Chopin's Musical Style*. London : Oxford University Press, 1960.
- Barnes, Ian and Robert Hudson, *Historical Atlas of Europe*, (Derbyshire: Arcadia Editions Limited, 1998), 113.
- Dunn, J. P. 쇼팽의 꾸밈음 (*Ornamentation in the work of Frederick Chopin*). 이성균 역, 서울: 음악춘추사, 1996.
- Dunn, J. P. *Ornamentation in the Works of Chopin*. London: Novello, 1921. Reprinted in New York : Dover, 1970.
- Gillespie, John. 피아노 음악 (*Five Centuries of keyboard Music*). 김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부, 2002.
- Huneker, James. *Chopin : The Man and His Music*. New York: Dover Publications, Inc., 1966.
- Kirby, F, E. 건반음악의 역사 . 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2003.
- Longyear, Rey M. 19세기 낭만주의 음악 . 김혜선 역, 서울: 다리, 2001.

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

Porte, John Fielder. *The Composer and His Music*. London:  
William Reeves, 2007.  
Temperley, Nicholas. "Chopin, Fryderyk Franciszek," *The New  
Grove Dictionary of Music and Musicians*. ed. Stanley Sadie,  
vols, 29, London : Macmillan , 1980, IX, 292-309.

Walker, Alan - 쇼팽 연구 (*The Chopin companion*). 김경임 역,  
서울: 태림, 2000.

Weinstock, Herbert. *Chopin : the Man and his Music*. New  
York: Da Capo Press, 1981.

## 단행본 및 논문

권현아. "낭만시대 즉흥곡에 관한 연구." 이화여자대학교 대학원  
「 석사학위논문, 1998.」

김혜자, 「피아노 음악」 서울: 도서출판 청우, 1985.

문태경, "불우한 조국 폴란드와 예술의 도시 파리." *The Piano*  
2006, 9, no. 294, 124-127.

「  
」

- 박명수. 피아노주법 . 서울: 세광음악출판사, 1988.
- 박성희. "쇼팽 연습곡의 연주 주법에 관한 고찰." 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2006.
- 박은희. 쇼팽의 예술과 생애 . 피아노 강좌. 서울: 음악춘추사, 1992.
- 배영혜. "동일 소재에 의한 쇼팽과 드뷔시의 연습곡에 대한 비교 연구." 경희대학교 석사학위 논문, 1986.
- 백병동. 대학음악이론 . 서울: 현대음악출판사, 1992.
- 서화영. "F. Chopin의 Etude Op.10의 음악적 특징에 관한 고찰." 관동대학교 석사학위 논문, 2005.
- 송숙영. 피아노 연주와 교수법 . 서울: 음악춘추사, 1992.
- 송정미. 「쇼팽의 음악과 사랑」. 서울: 범우사, 1989.
- 신계창. 「작곡자별 명곡 해설 라이브러리 쇼팽편」. 서울: 음악세계, 2000.
- 윤양석. 음악형식론 . 서울: 세광음악출판사, 1991.
- 이상철. 「폴란드」. 대구: 계명대학교, 2005.
- 김난희. 「알프레드 코르토에 의한 쇼팽 연습곡과 피아노 기교」. 서울: 음악춘추사, 1997.

차호성. "쇼팽의 연습곡 Op.10과 스크랴빈의 연습곡 Op.8의 비교."  
경희대학교 석사학위 논문, 1985.

홍성목. "쇼팽의 연습곡 Op.10의 분석과 연주법 고찰." 대불대학교  
논문집 제7호, 2001.

### 「음반」

*Chopin, Frédéric François Etudes Op.10 & Op.25 piano* by Vladimir  
Ashkenazy, DECCA, 1975.

*Chopin, Frédéric François Etudes Op.10 & Op.25 piano* by Alfred  
Cortot, MONO POLY, 1933.

### 「악보」

*Chopin Étude*, The Paderewski Edited, 1995.

*Chopin Étude*, G.Henle Verlag, Urtext. 1976.

*Chopin Étude*, Wiener Urtext Edition, 1973.

## ABSTRACT

### *A Study of F. Chopin Etudes Op. 10* *-focusing on Revolution-*

Na, Seyoung

Major in Instrumental Music

Department of Music

The Graduate school of

Sungshin Women's University

Frédéric François Chopin(1810-1849) put his heart into the piano music; showed outstanding skill in improvisation; especially established new style of piano; and created his own music with vocal-like poetic musical characteristics and high level of techniques. Most of all, Chopin extended the expression of romanticism with new lyricism and have original status in the piano music history.

Chopin Etudes present new remarkable contents and feature his own unique figure, liberal harmony and emotional expression of music. The etudes by Frederic Chopin are three sets of solo

studies for the piano; there are 27 overall, comprising two separate collections of twelve, numbered <op. 10> and <op. 25>, and a set of three without opus number. The etudes, in general, are for performing technique but the etudes by Chopin express the human inward world of the composer and are accepted as the first important etudes for concert with the combination of musical sensitive expression and high level of technique.

This study arranged the Etudes <op. 10> by Chopin in order of composed year. In the first chapter and arranged musical features by the tonality, form, tempo and playing time. It is also categorized by technical features, and it is premised that category by the technical feature has the cases of overlapped techniques. For example, no.12 [Revolutionary]'s main technique is the chromatic scale of left hand but the octave progression of right hand is also emphasized. In the second chapter, I arranged various practice methods to solve out technical difficulty of left hand performance for op.10, no.2 <Revolutionary> which is the representative work of etude <op. 10> based on the methods suggested by Cortot. In addition, the use of pedal is considered which is not marked on the handwritten score.