



저작자표시 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.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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

쇼팽의 안단테 스피아나토와 그랜드
폴로네이즈 브릴란테 Op.22에 관한 연구

2012

성신여자대학교 대학원

음악학과

이정은

쇼팽의 안단테 스피아나토와 그랜드
폴로네이즈 브릴란테 Op.22에 관한 연구

이 주 혜 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

이정은

인 준 서

이정은의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원_____ (인)

심사위원_____ (인)

심사위원_____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

낭만 시대의 대표적인 음악가 쇼팽(Frédéric François Chopin, 1810-1849)은 일생을 거의 피아노곡 작곡에 전념하며 피아노라는 악기로 사람의 목소리와 같은 부드러운 멜로디를 노래하는 표현방법을 연구하였다. 참신한 그의 기법은 서정적이며 기품이 있고, 멜랑콜리 등 다채로운 성격을 겸비하여 오늘날 ‘피아노의 시인’으로 칭송받고 있다.

민족적인 자긍심을 항상 가지고 있던 쇼팽은 폴란드 민속음악에서 많은 영감을 얻었다. 쇼팽은 그것들이 가지고 있는 다양한 특성을 뽑아내어 독자적인 방법으로 다양한 장르의 작품으로 재구성하였다.

<안단테 스피아나토와 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 Op.22>는 쇼팽의 애국심이 잘 드러나며 서정적인 안단테 스피아나토 부분과 화려한 폴로네이즈의 대비로 연주효과를 높인 작품이다.

이 논문은 쇼팽의 음악적 특징, 피아노 작품, 폴로네이즈의 특징, <안단테 스피아나토와 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 Op.22>의 작곡배경과 분석으로 구성되어 있다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 쇼팽의 음악	2
1. 쇼팽의 음악적 특징	2
2. 쇼팽의 피아노 작품	5
III. 쇼팽의 폴로네이즈	14
1. 폴로네이즈의 유래	14
2. 쇼팽의 폴로네이즈	15
IV. <안단테 스피아나토와 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 Op.22>	20
1. 작곡배경	20
2. <안단테 스피아나토와 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 Op.22>의 분석	24
1) 안단테 스피아나토	26
2) 그랜드 폴로네이즈 브릴란테	33
V. 결론	58

참고문헌

ABSTRACT

악 보 목 차

<악보 1> 폴로네이즈의 리듬	14
<악보 2> 안단테 스피아나토와 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 6개의 주제선율	25-26
<악보 3> 안단테 스피아나토 마디 1-4	29
<악보 4> 제1 주제선율의 변형	30
<악보 5> 안단테 스피아나토 마디 52-55	31
<악보 6> 안단테 스피아나토 마디 67-69	32
<악보 7> 안단테 스피아나토 마디 85-87	32
<악보 8> 안단테 스피아나토 마디 109-114	33
<악보 9> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 1-18	36
<악보 10> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 14-24	37-38
<악보 11> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 30-35	39
<악보 12> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 54-62	40-42
<악보 13> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 70-77	42-43
<악보 14> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 75-88	44-46
<악보 15> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 93-96	46
<악보 16> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 97-100	47
<악보 17> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 105-117	48
<악보 18> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 124-129	49
<악보 19> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 129-132	50
<악보 20> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 133-138	51
<악보 21> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 153-162	52

<악보 22> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 160-165	53
<악보 23> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 220-224	54
<악보 24> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 261-264	55
<악보 25> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 269-273	56
<악보 26> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 272-279	57

표 목 차

<표 1> 쇼팽의 폴로네이즈 작품목록	18-19
<표 2> <안단테 스피아나토와 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 Op.22> 작곡당시의 시대적 배경	21-23
<표 3> 안단테 스피아나토의 구조	26-28
<표 4> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테의 구조	34-35

I. 서 론

쇼팽(Frédéric François Chopin, 1810-1849)은 민족성과 향토색 그리고 낭만주의적인 자유로운 사상을 피아노라는 악기에 결합시켜 세련되고 섬세한 창작 수법으로 작품에 담아냈다.

그는 자신의 피아노 음악에 폴란드의 민중음악에서 볼 수 있는 리듬, 멜로디, 하모니를 독창적으로 자신의 음악에 표현했다. 쇼팽은 본래 무도적인 성격의 폴란드 민속음악에 고향에 대한 사랑과 자신만의 서정성을 함께 담아 우아함과 격동적인 느낌을 동시에 갖는 폴로네이즈를 만들었다.¹⁾

본 논문에서는 민속적인 정취를 잘 느낄 수 있는 작품인 <안단테 스피아나토와 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 Op.22>를 선택하여 연구하고자 한다. 곡을 분석하기에 앞서 쇼팽 음악의 특징과 피아노 작품들을 살펴보고 폴로네이즈의 유래와 쇼팽 폴로네이즈의 특징을 알아본다. 이를 바탕으로 본 작품에 나타나는 쇼팽의 선율적, 화성적, 리듬적 특징을 중심으로 세부적으로 악곡분석을 하려고 한다. 또한 작곡 배경과 연주 형태도 함께 제시함으로써 이 곡을 올바르게 이해하고 쇼팽의 의도에 가까운 연주를 할 수 있도록 도움을 주고자 한다.

1) 우지안, “쇼팽 An.dante spianato and Grand Polonaise brillante Op.22” (한양대학교 석사학위논문, 2008), p. 20.

II. 쇼팽의 음악

1. 쇼팽의 음악적 특징

쇼팽의 음악적 매력은 선율을 다양하게 변화시켜 무한한 가능성을 표현해내는 데 있다. 쇼팽 선율의 기원은 춤곡이나 노래로 거슬러 올라갈 수 있다. 마주르카, 폴로네이즈, 왈츠와 같은 선율들은 춤곡에서 영감을 얻었고, 때로 그 선율들은 평범한 화음으로 어울리기도 하고 무곡 리듬으로 반주되기도 하지만 거기에는 항상 미묘한 변화가 나타난다.²⁾

쇼팽의 음악적 특징은 매우 서정적이며 성악적인 하나의 선율적 아이디어는 화성변화, 전조, 리듬변형과 장식음 등에 의해 발전되어 여러 번 되풀이되며 주제를 변화시킨다. 쇼팽의 멜로디가 가지고 있는 성악적인 요소와 음형은 벨칸토 오페라(Bel cant Opera)³⁾에서 영향 받은 것으로 인간의 호흡법에 따른 화성적 가창법이야말로 쇼팽 피아노 연주법의 본보기였다. 그는 이러한 여러 가지 영향을 받아들였지만, 그것들을 그냥 받아들인 것이 아니라 완전히 자신만의 독창적인 음악적 요소로 재구성하여 받아들여 작곡하였다.⁴⁾ 또한 쇼팽은 반음계주의(chromaticism)의 영향을 받아 반음계 진행을 빈번히 사용하였고, 존 필드(J. Field, 1782-1837)⁵⁾의 영향을 받아 극대화된 오른손의 선율 표현과 분산화음

2) John Gillespie, 김경임 역, 『피아노 음악』(대구 : 계명대학교 출판부, 1982), pp. 297-298.

3) Bel cant Opera: ‘아름다운 노래’라는 뜻의 벨리니(Bellini, 1801-1835), 로시니(Gioacchino Rossini, 1792-1868)가 오페라에서 즐겨 도입한 창법으로, 길고 유려한 흐름을 강조하는 창법. 쇼팽은 벨리니의 오페라를 매우 좋아하여 그의 벨칸토 스타일에 많은 영향을 받았다.

4) 신계창 역, 『쇼팽』(서울 : 음악세계, 2000), pp. 25-27.

반주로 이루어지는 왼손의 기법을 사용하여 피아노의 가능성을 한층 더 확장시켰다.

쇼팽은 대위법(counterpoint)⁶⁾ 사용에 있어 형태를 달리한 독특한 화성 구조로 시대를 앞서 나갔다. 그는 이명동음적 방식(예 : E b = D#)을 통해 자유롭게 전조를 하였으며, 많은 경과음(passing tone)과 비화성음(nonharmonic tone)등을 포함한 자유로운 불협화음의 사용으로 자신만의 화성적 색채(harmonic color)를 창출해냈다.⁷⁾

쇼팽 음악의 절대적 표현기법 중 하나는 템포 루바토(tempo rubato)인데 이것은 음악적인 긴장과 이완, 성장과 쇠퇴, 수축과 확장과도 같은 것으로서 음악적 표현 요구에 의해 가벼운 accelerando와 ritardando를 오가는 탄력성 있고 유연한 템포이다.⁸⁾

쇼팽의 가장 유명한 제자 카롤 미쿨리(Karol Mikuli, 1819-1847)⁹⁾는 쇼팽의 작품을 모아 엮은 책의 서문에 다음과 같이 말하고 있다.

“쇼팽은 박자를 지키는 데 그렇게 철저할 수 없었다. 그의 피아노 곁에는 메트로놈이 떠나는 날이 없었다는 말을 들으면 사람들은 놀랄 것이다. 때로는 사람들의 비난의 대상이 되는 템포 루바토로 연주를 할 때에도 반주를 하는 손은 언제나 정확히 박자를 맞추어 연주를 했다. 한편 선율을 연주하는 한쪽 손은 망설이듯 머뭇거리거나 아니면 점점 활기를

5) John Field(1782-1837): 아일랜드 태생의 작곡가이자 피아니스트로 낭만주의 시대에 적합한 피아노 주법을 개발하였고 이러한 주법은 쇼팽에 의해 꽃피우게 된다. 특히 녹턴 양식은 쇼팽에게 큰 영향을 주었다.

6) 대위법: 각 성부가 독립적이며 그 자체로서 또 곡 전체의 맥락 속에서도 의미를 지니는 작곡 기법. 대위법 형식의 악곡 중에 최고봉은 푸가이다.

7) 우지안96.

8) Willi Apel, Harvard Dictionary II, sub. "chopin" (Cambridge : Harvard University Press, 1966), p. 742.

9) Karol Mikuli(1819-1847): 폴란드의 피아니스트이자 피아노 선생. 의학 공부를 한 뒤 음악으로 선회하여 파리에 가서 쇼팽과 함께 공부한다. 1848년 혁명 후 프랑스를 떠나 뮌헨으로 이주하여 교장이 된다. 쇼팽이 작곡한 음악의 최초의 정본중 하나를 만들어냈다.

더해가며 엄격한 규칙성으로부터 벗어나 음악적 표현의 자유를 마음껏 나타내었다.”라고 진술한다. 쇼팽은 제자들에게 이렇게 말했다고 한다. “저 나무를 보아라. 바람이 불면 나뭇잎과 가지는 흔들리되 나무기둥 자체는 흔들리지 않는다. 바로 그것이 루바토란다.”¹⁰⁾

쇼팽은 머뭇거리거나 질질 끌리는 잘못된 템포 루바토와 과장된 리타르단도를 아주 싫어했으며, 매우 엄격하게 리듬에 정착하기를 요구했다. 또한 반복되는 선율들을 장식음을 통하여 더욱 새롭고 화려하게 변화시켰고, 선율 속에 내재된 정서를 더욱 다채롭게 표현하는데 사용하였다. 따라서 쇼팽의 장식음은 선율적으로 다루어져야 하며 부드러운 피아니시모일 때도 뚜렷하게 음악적으로 표현해야 한다.

쇼팽은 페달을 다양한 방법으로 사용함으로써 여러 가지 음색을 나타냈으며 “페달을 정확하게 사용하는 것은 평생의 과업”이라고 할 정도로 페달의 중요성을 강조하였다.¹¹⁾ 따라서 그의 악보에는 페달표시가 비교적 상세하게 나타나 있으며 댐퍼 페달(Damper pedal)이 발명됨에 따라 페달의 가능성에 대해 끊임없이 탐구하였다.¹²⁾ 일반적으로 페달은 화성의 변화와 관련해서 사용해야 하지만, 쇼팽은 의도적으로 화성이 함께 섞이게 하기 위해 화성 진행과는 무관하게 독립적으로 페달을 사용하였다. 또 스케일 패시지에서 페달을 사용하는 등 새로운 페달링의 기법을 창안하였다.

쇼팽의 음악적 특징 중 하나로 양면성을 들 수 있는데 춤곡이라는 경쾌함 속에 담겨진 자신만의 우수나 애수, 그리고 연습곡에서의 기술연마와 예술성의 실현이라는 다소 상반된 두 모습을 동시에 성취하는 점이 그 예라 할 수 있겠다.¹³⁾ 이 논문의 연구 주제인 <안단테 스피아나토와 그랜드 폴로네이즈 브릴란

10) 강연희, “쇼팽의 Tempo rubato 연구” (조선대학교 석사학위 논문, 1985), p. 45.

11) Jean-Jacques Eigeldinger, Chopin: Pianist and Teacher (Cambridge University Press, 1986), p. 57.

12) 편도이, “F. Chopin 『Andante Spianato and Grand Polonaise Brillante Op.22』에 관한 연구” (숙명여자대학교 석사학위 논문, 2011), p. 15.

테 Op.22>에서도 쇼팽은 서정적이고 녹턴의 성향을 보이는 안단테 스피아나토와 박진감 넘치는 그랜드 폴로네이즈 브릴란테를 대비시켜 연주효과를 높인 모습을 볼 수 있다.

쇼팽은 자신만의 독특한 피아노 양식을 전개시켰는데 이와 같은 쇼팽의 음악적 특징에 대해 루이 아게땅(Louis Aguettant)은 다음과 같이 말하고 있다.

이 음악의 매력에는 두 가지 중요한 요소가 있다. 하나는 극히 심오하고 열정적이고 정교하며, 풍요한 명상과 환상과 걱정을 지닌 시적 감수성을 표출하는 것이다. 또 다른 하나는 신경과민적인 기질을 소유하고, 자연스럽게 세련되고 기사도적이고 유연하게 우아한 여성미를 지니고 있으며, 동시에 영웅심과 돌연한 격렬함의 열의, 그리고 절망으로 이끌어질 수도 있는 거친 우울함을 지닌 폴란드 민족을 나타낸 것이다.¹⁴⁾

2. 쇼팽의 피아노 작품

200곡에 이르는 그의 피아노 작품들은 대부분 낭만파의 성격적 소품에 속하는 것인데 그는 이러한 소품형식 속에 전혀 새로운 내용을 담고 있다. 예를 들어, 스케르초, 연습곡, 전주곡 등에 있어서는 이전까지의 이 장르들과는 다른 개념을 추구했으며, 녹턴에서는 선구자인 존 필드의 양식을 심화시켰고, 발라드라는 새로운 피아노 장르를 창조했다. 또한 살롱 음악으로서의 왈츠에 시적 정취를 부여했으며, 민속음악인 마주르카와 폴로네이즈를 민족정신의 표현을 위한 예술적 악곡으로 양식화하는 등 그의 소품은 장르에 상관없이 종래에는 없었던 독창성이 나타나 있다.¹⁵⁾

13) 노정희, 이재선, 김재경, 정신자. 『서양음악의 이해』 (서울 : 건국대학교 출판부, 1999), p. 182.

14) 우지안, p. 5.

15) 최정은, 『쇼팽 24 preludes Op.28의 분석 연구』, (단국대학교 석사학위논문, 2006), p. 8.

쇼팽은 낭만주의 시대에 등장한 대부분의 피아노 음악을 창안하였다는 평가를 받으며¹⁶⁾ 독주악기로서 피아노의 위상을 높이는데 큰 공헌을 하였다. 쇼팽의 대표적인 피아노 작품의 장르로 녹턴, 마주르카, 연습곡, 프렐류드, 연습곡, 왈츠, 발라드, 스케르초, 즉흥곡, 소나타, 협주곡, 폴로네이즈 등이 있으며 이 중 폴로네이즈는 다음 장에서 자세히 다룰 것이므로 여기서는 언급하지 않는다.

1) 녹턴

녹턴이라는 이름의 피아노 소품을 처음으로 작곡한 영국의 존 필드의 작품에 감명 받아 자신의 녹턴을 만들었다. 필드의 녹턴이 단순한 구조와 하나의 주제적인 선율이 몇 번 반복되는 단일 주제적인 성격을 띠는 반면 쇼팽의 녹턴은 화성적 구성을 풍요롭게 함으로써 이를 하나의 예술형식으로 만들었으며, 녹턴에서 나타나는 넓은 음역에 걸친 반주 음형, 그리고 피아노 장식음의 사용 등에서 독창성이 돋보인다. 쇼팽의 녹턴에 있어서 가장 큰 특징은 선율의 구조에 있다고 할 수 있다.¹⁷⁾ 전체적인 형식은 본 논문의 안단테 스피아나토와 같은 3부분 형식(A-B-A)이다.

녹턴은 피아노곡으로 왼손이 반주역할을 하여 선율의 이미지를 제대로 전달을 한다. 쇼팽의 녹턴은 총 19곡으로써 이외에도 쇼팽의 <Nocturn No. 20 c# minor>와 <Nocturn No. 21 c minor>의 2곡이 더 있는데, 이들은 쇼팽의 사후에 출판되어 opus번호가 아닌 유작이라는 의미로 posthumous의 약자인 Posth를 쓴다.

쇼팽의 낭만성을 잘 표현한 아름다운 선율의 녹턴은 1835년에 작곡된

16) Donald J. Grout and V. Palisca, A History of Western Music. 5th ed. (New York : W. W. Norton, 1996), p. 639.

17) 이현미, “J. Field의 Nocturn과 F. F. Chopin의 Nocturn의 비교와 고찰” (울산대학교 석사학위논문, 2011), p. 22.

<Op.27, No. 2 D b major>는 가장 아름다운 곡으로 손꼽히고, 1841년에 작곡된 <Op.48, No. 1 c minor>는 예외적으로 극적인 요소를 가지고 있다.

2) 마주르카

마주르카는 영웅적 성격을 띤 폴란드 춤곡으로 악센트가 첫 박보다는 둘째 혹은 셋째 박에 오는 3박자 양식을 가진다. 쇼팽은 마주르카를 시적인 성격의 선율을 가진 예술 형식으로 끌어 올리는 동시에 마주르카 본래의 매력과 독특한 성격도 보존하였다. 또한 마주르카의 양식적 특징을 세분화 하여 마주르¹⁸⁾, 쿠야비아쿠¹⁹⁾, 오베레크²⁰⁾ 등으로 정리하였다.

마주르카는 폴란드 민요에서 선율의 영감을 얻었으며 평균 2, 3분 정도의 짧은 소품으로 폴로네이즈의 축소판이라고도 볼 수 있다. 폴로네이즈가 귀족문화를 대표하는 무곡으로 도시적인 이미지가 강했던 반면 마주르카는 전형적인 폴란드 시골 농부들의 춤을 연상케 한다는 점은 다른 특징이다. 실제로 쇼팽의 초기형태의 마주르카는 실제로 곡에 맞춰 춤을 출 수 있는 진정한 춤곡이었지만²¹⁾ 중기 마주르카에서 멜로디를 중심으로 짧은 시의 모습을 갖추어 나가며 쇼팽의 개성을 서서히 드러내고 있다. 후기 마주르카는 미묘하고 독특한 화성과 더불어 고급스러워진 테크닉과 노련한 서사성이 돋보인다. 이 시기의 마주르카에서는 비장감과 더불어 영웅적인 심리가 느껴진다.

쇼팽은 16살 때부터 세상을 떠나는 해까지 평생에 걸쳐 58개의 마주르카를

18) 마주르: 마조프셰 지방에서 17세기경부터 폭넓게 유행한 것이다. 생동감 있는 리듬에 맞춰 춤추기 때문에 악센트는 종종 둘째막이나 셋째박에 놓인다.

19) 쿠야비아크: 쿠야비 지방의 음악으로, 느린 템포로 이루어지며, 악센트도 강하지 않고 테누토 같은 느낌으로 놓이는 것이 보통이다.

20) 오베레크: 빠르게 선회하듯이 추는 춤곡으로, 악센트는 종종 규칙적으로 둘째박 또는 셋째박에 놓인다.

21) Gillespie, p. 274.

작곡하였는데 이 가운데 45개는 쇼팽의 생전에 출판되었고 그 중 41개는 작품 번호를 가지고 있다. 나머지 13개는 쇼팽 사후 출판되었으며 8개는 유작번호를 가지고 있다. 이 외에 스케치 형태로 남아있는 두 곡 정도를 합치면 모두 60개에 이르지만 작품번호가 없는 a minor 마주르카 두 곡 <à Émile Gaillard>, <Notre temps>까지의 51곡이 주로 연주된다.

3) 에튀드

쇼팽은 일생동안 총 27개의 에튀드를 썼고 그중에서 3개의 에튀드를 제외한 24곡을 12곡씩 두 세트인 Op.10과 Op.25로 묶었다.²²⁾ 24개의 에튀드는 각기 한 가지 특정 피아노 주법 문제를 다루며 그 안에 음악성 까지도 담아내고 있다. 에튀드에서 보인 쇼팽의 가장 큰 공헌은 에튀드의 개념을 단순한 연습곡에 그치지 않고 예술성을 높여 연주회에서 연주하여도 손색없을 수준으로 끌어 올렸다는 점이다.²³⁾

쇼팽의 에튀드에는 그의 음악의 가장 본질적인 화성적 유동성, 선율적 육감성, 내적 생명력들이 담겨져 있다. 이 곡들은 쇼팽의 나이 19-24세에 작곡 되었으며 이 시기는 쇼팽이 바르샤바에서 파가니니와 훔멜의 연주를 듣고 충격을 받은 해이기도 하다.²⁴⁾

22) 홍은경, “쇼팽 에튀드 작품 10.” 『피아노 음악』, (서울 : 음연, 1997), 7월호.

23) 홍세원, 『서양 음악사』 (서울 : 연세대학교 출판부, 2010), p. 484.

24) 박성희, “쇼팽 연습곡의 연주 주법에 관한 고찰” (성신여자대학교, 석사학위논문, 2006), p. 15.

4) 프렐류드

쇼팽은 24개 프렐류드를 과거의 시작과 도입의 의미로부터 벗어나 새로운 개념의 자유롭고 독립적인 악곡으로 발전시켰다. 쇼팽의 프렐류드는 하나의 리듬이 선율이나 반주부 전체에 나타나는데²⁵⁾ 단순하게 그대로 반복되는 것이 아니라 발전적으로 진행되는 것이 특징이다.

쇼팽은 어릴 적 그에게 바흐의 프렐류드를 가르친 스승 아달베르트 지브니(Adalbert Zywny, 1756~1842)²⁶⁾의 영향을 받아 일생동안 바흐에 대한 존경심을 가져왔다.²⁷⁾ 12개의 장, 단조를 사용한 규칙적인 조성 배열은 바흐의 프렐류드와 닮아있으나 쇼팽은 이를 하나의 독립된 악곡으로 재탄생 시켰다는 점에서 성격적 차이가 있다.

5) 왈츠

쇼팽은 21곡의 왈츠를 작곡하였으나 자주 연주되고 있는 왈츠는 14개이다. 왈츠는 쇼팽에 의해 춤음악이 아니라 감상용 기악음악, 즉 예술음악으로 편입된 장르이며 왈츠의 리듬이나 마주르카적인 리듬과 악센트를 사용하여 만들어진 작품이다. 첫 부분을 고유의 왈츠인 여러 부분들로 구성하고, 끝부분에서 반복되며, 중간부분에 그 자체들이 별도의 왈츠인 여러 개의 짧고 대조적인 왈츠로 제시한다.²⁸⁾

25) 원연정, “F. 쇼팽의 피아노 교수법에 입각한 『전주곡집 작품 28』 지도방안 연구” (한국 교원대학교, 석사학위논문, 2006), p. 48.

26) Adalbert Zywny(1756~1842): 보헤미아 출신의 바이올리니스트. 쇼팽의 최초의 음악선생.

27) Harold C. Schonberg, 윤미재 역, 『위대한 피아니스트』, (서울 : 나남출판사, 1986), p. 172.

28) 한정은, “쇼팽의 <판타지 Op.49 f단조> 연구” (성신여자대학교 석사학위논문, 2012), p. 18.

6) 발라드

발라드란 원래 14-16세기경 프랑스에서 유행하던 일정한 형식을 지닌 시나 노래를 가르키는 말이었으며 Balar, 즉, ‘춤추다’라는 뜻에서 유래한 것으로 당시의 발라드는 모두 춤을 위한 노래들이었으나 쇼팽은 4개의 대규모의 단악장 작품을 “발라드”라고 불렀으며 어떤 특정한 형식에 얽매이지 않고 이야기하듯 풀어나가는 스타일의 독주곡으로 재창조하였다. 유일하게 정해진 원리라면 모든 곡이 2개의 선율적 모티브로 이루어진다는 점이다.²⁹⁾

쇼팽의 작품 활동 시기 중 가장 화려했던 21세 부터 32세까지 나이에 쓰여진³⁰⁾ 이 곡들은 낭만적 아름다움과 열정을 가진 몽상적이고 서사적인 작품들이다.³¹⁾

7) 스케르초

낭만주의로 들어와서는 쇼팽에 의해 스케르초를 소나타와 심포니에서 발췌하여 길이를 확장하고 기교적인 부분을 더하여 하나의 독립된 성격의 소품으로 발전시켰다. 이런 스케르초 작품은 규모가 확대되고 형식이 자유로워졌으며, 곡의 내용면에서도 다양한 감정들이 표현 될 수 있도록 작곡되었다. 쇼팽의 스케르초는 모두 4개의 작품으로 작곡가의 주관적인 감정이 반영되어 있으며, 열정적이며 민족적인 성향도 엿볼 수 있다.³²⁾

29) Gillespie, pp. 277-278.

30) 이미연, “연주기법을 중심으로 한 쇼팽 발라드 분석 『발라드 Op.23 No.1』 과 『Op.47 No.3』”, (상명대학교 석사학위논문, 2009), p. 26.

31) Gillespie, p. 279.

32) 서문지에, “베토벤 소나타의 스케르초와 쇼팽의 스케르초에 관한 연구” (울산대학교 석사학위논문, 2012), p. 45.

8) 즉흥곡

쇼팽은 4곡의 즉흥곡을 작곡하였다. 쇼팽의 즉흥곡에는 즉흥곡의 원래 의미인 ‘일시적 기분으로 준비 없이 작곡된 악곡’이 아니라 즉흥의 의미가 갖는 자유로움과 양식, 구성에 있어서의 명확성이 나타나고 있다. 완숙기 시대에 쓰여진 작품들이지만 쇼팽이 피아노 음악에 끼친 공헌을 생각해 볼 때 즉흥곡은 그다지 중요한 작품에 속하지는 않는다. 그러나 즉흥연주의 대가였던 쇼팽의 즉흥곡이라는 사실만으로도 한번 숙고해 볼 만한 가치가 있는 작품들이라 생각되어진다.

4곡의 즉흥곡을 하나의 개체로 묶어주는 두 가지 주요 선율 형태는 빠른 선율과 서정적인 선율이다. 이는 선율 구성에 있어서 동기적 구성이 아니라 전적으로 선율에만 의존했던 슈베르트의 스타일에서 영향을 받은 것으로 보이며, 빠른 선율은 주로 셋잇단음표의 형태로 나타나고 있고 대부분은 A-B-A-Coda의 3부분 형식이 주를 이룬다.³³⁾

9) 소나타

쇼팽의 소나타는 4악장으로 이루어져 있으며 형식은 전통적인 의미에서의 소나타 형식과는 조금 다르다. 전체 악장의 배열을 보면 고전적 형식의 소나타에는 통상적으로 2악장에 느린 악장이 오고 3악장에 미뉴엣이나 스케르초 형식이 오는데 쇼팽은 2악장에 아주 빠른 스케르초 악장을 배열한 것이 특징적이다. 이는 빠른 스케르초가 2악장으로 나오고 느린 악장을 2악장과 4악장 사이에 배치하여 음악적으로 화려한 피날레를 더욱 돋보이게 하는 효과를 가진다. 하지만 4악장이 론도 형식이며 빠른 속도로 쓰인 것은 전통적 소나타 형식에 따르고 있다.³⁴⁾ 쇼

33) 권현아, “낭만시대 즉흥곡에 관한 연구” (이화여자대학교 석사학위논문, 1998), pp. 23-25.

팽의 소나타는 작곡 기법 상에 있어서 주제를 전개하고 발전시키는 기법보다는 소나타 형식의 자유로운 재해석으로 8마디 단위로 된 선율, 자유로운 불협화음의 사용, 반음계적 경과음을 사용한 원거리 전조, 넓은 분산화음형의 반주, 서정적이고 성악적인 멜로디등을 사용하여 그의 독창성과 음악적 스타일을 그대로 반영하는데 초점을 맞추고 있다.³⁵⁾

세 개의 소나타 중 <Op.35 b b minor>과 <Op.58 b minor>는 그의 천재성을 증명해주는 작품으로 슈만은 이 곡을 다음과 같이 말했다. “난폭한 네 아들(4개의 악장)을 함께 묶어 소나타란 이름아래 무리하게 밀어 넣고 있어서 이 곡을 소나타라고 부르는 것은 익살 아니면 공상이다.”³⁶⁾ 이것은 각 악장마다 상호 연결이 없고, 소나타가 필요로 하는 조직적이고 유기적인 요구가 부족하다는 것을 비난하고 있는 것처럼 보이지만 사실은 4개의 개성이 강한 곡들을 소나타라는 형식에 절묘하게 조화 시킨 쇼팽의 천재성을 반어법 적으로 극찬한 것이다. 쇼팽은 소나타의 낭만적인 독창성을 강조하기 위해 역설적인 표현방법을 썼던 것이었다.³⁷⁾

10) 협주곡

쇼팽은 6개의 피아노와 오케스트라를 위한 곡을 남겼는데, 2개의 피아노 협주곡 외에 <Variation on 'Là ci darem' Op.2 B b major(모차르트 오페라 돈 지오반니 중에서)>, <Fantasy on Polish Airs Op.13 A major>, <Rondo à la Krakowiak Op.14 F major>, <Grand Polonaise Brillante Op.22>가 있다.³⁸⁾

34) 이정현, “쇼팽 피아노 소나타 No.3 b단조 Op.58의 분석과 연주법에 관한 연구” (가톨릭대학교 석사학위논문, 2006), p. 68.

35) 윤재웅, “쇼팽 피아노 소나타 Op.35의 분석 연구” (경성대학교 석사학위논문, 2006), p. 13.

36) L. Planting, *Romantic Music*. (New York : W. W. Norton, 1984), p. 194.

37) 민경아, “쇼팽 피아노음악의 연주기법 및 어법연구” (대진대학교 석사학위논문, 2008), p. 28.

이 곡들은 모두 1827년에서 1831년 사이의 짧은 기간 동안에 작곡되었으며 쇼팽이 20세 되기 이전에 쓰여진 청년기의 작품들로서, 작곡가 겸 피아니스트로서의 화려한 명성을 동경하던 쇼팽이 자신의 기교를 과시하기 위해 의도된 비르투오조 작품들이다. 쇼팽의 <피아노 협주곡 Op.11 No. 1 e minor>은 1830년에 작곡되었고, 파리 콘서바토리의 교수이며 피아노 비르투오조서 명성을 날리던 칼크브레너³⁹⁾에게 헌정되었으며 쇼팽 자신에 의해 초연되었다.

11) 이 밖에도 으뜸화음, 딸림화음의 변하지 않는 화성위에서 아름답게 흐르는 <자장가 Op.57 D b major>와 서정적인 주제에 매우 화려한 장식을 붙여 대규모 형식으로 만든 <벧노래 Op.60 F# major>가 있으며 <볼레로 Op.19 C major>, <타란텔라 Op.43 A b major>, <론도 Op.1 c minor> 등도 썼으나, 이들 중 그 어느 것도 쇼팽의 명성을 높이지는 못했다.⁴⁰⁾

38) 박지혜, "Piano concerto No. 1 in E minor Op.11" (세종대학교 석사학위논문, 2011), p. 12-13.

39) Frederic Kalkbrenner(1785-1849): 독일태생의 프랑스 피아노 주자, 피아노 교육가, 작곡가. 단기간이긴 하지만 쇼팽을 가르친 것으로도 알려져 있다.

40) Gillespie, pp. 279-280.

Ⅲ. 쇼팽의 폴로네이즈

1. 폴로네이즈의 유래

폴로네이즈는 폴란드의 옛 민속무용에서 기원을 찾을 수 있다. 그 원형은 춤과 노래가 함께 어울려 있는 형태로써 박자감이 명확하고 비교적 단순한 선율로 되어있는 성악곡이었다. 이러한 폴로네이즈는 혼례, 축제 등에서 많이 사용된 것으로 전해진다.⁴¹⁾ <악보 1>과 같이 약박에서 중지하는 마침꼴의 프레이즈들로 구성되어 있고 짧게 반복되는 리듬 형을 가진다.⁴²⁾

<악보 1> 폴로네이즈의 리듬



민속적인 성악곡 형태의 폴로네이즈는 중세말기부터 예술적 기악곡으로 발전하였다. 초기단계에서는 하류계급에서 중류계급의 소유물로 그 격이 올라갔으나 단순한 가사를 지닌 짧은 성악곡의 수준을 벗어나지 못했다. 그러나 차츰 귀족계급이 흥미를 가지기 시작함으로써 폴로네이즈의 가사가 훨씬 세련되어졌다. 르네상스 시대에 들어서면서 폴로네이즈는 순수 기악곡으로 변모하여 귀족사회

41) Stephen Downes, sub. "Polonaise," *The Grove dictionary Musicians*, 2nd ed. Stanley Sadie (London : Macmillan, 2001), Vol. 20.

42) Willi Apel, sub. "Polonaise" *Harvard Dictionary of Music*. 2nd ed. (Cambridge : Harvard University Press, 1966), p. 685.

의 무도회나 중요한 예식에 쓰이게 되었다.⁴³⁾ 또한 1574년 프랑스의 앙리(Henri) 3세가 폴란드의 왕위에 오른 뒤 이 나라의 귀족들이 그들이 새로운 왕 앞에서 박자가 있는 음악에 맞추어서 행진을 했을 때 사용된 음악으로서 그 형태를 취하게 되었다고 한다. 따라서 그 이후의 폴로네이즈는 의식용으로서 왕위에 오르거나 궁궐 축제 때 선정되고 정치적인 무도용으로서 외국의 왕이 방문했을 때 사용되었다.⁴⁴⁾ 이것을 계기로 폴로네이즈는 폴란드의 국가적, 민족적, 군사적 정신을 상징하는 음악으로 인식되었다.⁴⁵⁾ 이렇게 발전된 폴로네이즈는 17세기에 들어서면서 춤을 추기위한 음악이 아닌 양식화된 기악곡의 형태로 나타나기 시작하여 실제 무용음악으로서의 폴로네이즈와 양립하기 시작한다.⁴⁶⁾

2. 쇼팽의 폴로네이즈

쇼팽은 폴로네이즈의 리듬에 조국에 대한 영원한 희망, 슬픔, 애정을 담은 건반악기 시(keyboard poem)를 만들어내고자 했다.⁴⁷⁾ 쇼팽의 폴로네이즈에 대해 리스트⁴⁸⁾는 이렇게 말했다.

쇼팽의 폴로네이즈는 활기찬 리듬이 특성이며, 무감각이란 겨울잠의 상태에 생기를 불어넣어 소생시킨다. 고대 폴란드 전설에 나오는 가장 고귀한 감정들이 여기 구현되었다. ... 그들의 연대기에 묘사된 고대 폴란드인들의 모습이 생생하게 떠오른다: 강한 조직력, 예민한 지성, 불굴의 용기와 진

43) Ibid.

44) Downes.

45) Goddard Liberson, *The Columbia Book of Musical Masterworks* (New York : Allen, Towne & Health, 1947), p. 140.

46) Downes.

47) Gillespie, p. 272.

48) Franz Liszt(1811-1886): 헝가리 출신의 작곡가이자 피아니스트. 당대에 가장 이름을 떨치고 존경받던 영향력 있던 인물.

지한 경건함을 타고난 사람들. 그리고 전투 전날 밤이건 격렬한 전쟁 한가운데서건, 승리의 환호 가운데서건 패배의 침울한 가운데서건 상관없이 결코 그들에게서 떠나지 않는 고귀한 태생의 예절과 의협심을 지니고 있었던 사람들.⁴⁹⁾

따라서 쇼팽의 폴로네이즈는 당당한 느낌을 가지고 연주되어야 하는데, 쇼팽은 이런 성격을 종종 Allegro maestoso란 템포 지시로써 강조했다.

쇼팽의 폴로네이즈의 전체적인 리듬, 선율, 화성, 조성 등의 특징을 살펴보면 다음과 같다. 첫 번째 특징은 리듬이다. 폴로네이즈의 기본적인 리듬을 모티브로 사용 하는데, 이러한 기본리듬에 부점 리듬, 셋잇단음표, 싱크페이션을 사용하여 곡을 더욱 더 화려하게 표현하였다. 두 번째 특징은 선율이다. 대부분이 폴로네이즈 기본 리듬을 왼손 베이스에서 사용하였으며, 오른손 선율선을 장식하기 위하여 크로마틱 스케일, 옥타브등을 사용하였다. 세 번째 특징은 화성이다. 그 중 이명동음의 사용을 자주 볼 수 있는데, 이것은 전조를 하는 중요한 수단으로 이것을 사용함으로써 다양한 화성적 색채감을 만들어 내는 효과를 나타내기도 하고 갑작스러운 조바꿈을 자연스럽게 나타낼 수도 있다. 네 번째 특징은 종지법이다. 쇼팽 폴로네이즈에 사용된 종지법은 초기작품에서는 약박에서 조용하게 사라지듯 끝나는 마침꼴을 주로 사용 하였으며, 점차 종지에 변화를 주어 웅장하고 대담하게 끝나는 느낌의 마침꼴⁵⁰⁾을 사용하였다. 마지막으로 조성에 있어 폴로네이즈는 활기찬 느낌의 장조 작품과 다소 어둡고 침울한 느낌의 단조 작품으로 확연히 대조된다.⁵¹⁾

피아노 작품의 폴로네이즈는 쇼팽의 스승이었던 엘스너(Jozef Elsner, 1769-1854)⁵²⁾에 의해 더욱 발전되었고 고전시대부터 19세기 초에 걸쳐서 서

49) Franz Liszt, *Life of Chopin*, trans. M. Cook (Boston : Oliver Ditson & Co., n.d.), p. 31. 새로운 번역이 최근 E. N. Water에 나왔다 (New York : Free Press, 1963).

50) 곡의 마지막 으뜸화음이 마디의 첫째 센박에서 끝나는 것.

51) James Huneker, *Chopin the man and his music* (New York : Dover Publications, Inc., 1966), p. 182.

구 여러 나라 작곡가들도 폴로네이즈를 작곡하기 시작하였다. 예를 들면 베토벤의 <폴로네이즈 Op.89 C major>, 슈베르트의 <열개의 폴로네이즈 Op.61>, 베버의 <그랜드 폴로네이즈 Op.21>, 리스트의 <두개의 폴로네이즈 S.223 No. 1, 2> 등이 있다. 이렇게 여러 작곡가를 거치면서 화성, 선율 등의 형식이 변하게 되지만 관습화된 3박자 리듬과 이것에 근거해 선택된 선율의 리듬, 반복 등은 공통된 특징으로 남아있었다.⁵³⁾

쇼팽의 폴로네이즈는 모두 18곡이며 이중에서 피아노곡인 폴로네이즈는 16곡, 피아노곡이 아닌 폴로네이즈는 두 곡인데 후네커(James Huneker, 1857-1921)⁵⁴⁾는 쇼팽의 폴로네이즈를 두 가지로 분류하고 설명한다. <Op.40-1>, <Op.41>, <Op.53>은 용감하고 투쟁적이고, <Op.61>, <Op.41-2>, <Op.26-2>, <Op.22>에는 환상적인 괴력, 분노, 슬픔, 침울한 감정 등이 나타난다고 하였다.

쇼팽의 폴로네이즈는 후기로 갈수록 더욱 낭만적인 기질이 표출되는데, 뛰어난 피아니스트적인 주법으로 폴로네이즈의 리듬과 더불어 독자적인 감각과 감정을 담고 애국심을 더해 독창적인 폴로네이즈를 완성하였다. 쇼팽은 폴로네이즈를 높은 예술적 경지까지 끌어 올려 폴란드 국민의 정치적 감정과 정신을 고취시키는데 깊은 기여를 했다.

쇼팽이 1835년 폴란드를 떠나 여행을 한 시기와 조르주 상드(George Sand, 1804-1876)⁵⁵⁾와의 만남의 시기가 음악적 성숙과 기교에 차이점을 볼 수 있다.

52) Jozef Elsner(1769-1854): 독일계 폴란드 작곡가로 바르샤바 시절 쇼팽을 가르쳤고 바르샤바에 오르간 연주자를 양성하는 학교를 설립했다. 이 학교가 훗날 바르샤바 콘서바토리가 된다. 그는 이 학교에서 25년간 오페라 지휘자를 맡았다.

53) 이애리, “쇼팽의 안단테 스피아나토와 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 Op.22” (성신여자대학교 석사학위논문, 2010), p. 20.

54) James Huneker(1857-1921): 미국의 음악비평가이며 브람스, 스트라우스, 차이코프스키, 쇼팽 등의 작품을 편집 출간함.

55) George Sand(1840-1876): 프랑스 낭만주의 시대의 대표적 여성작가. 10년간 쇼팽과 동거한 연인. 대표작으로는 『앵디아나』, 『렐리아』 등의 연애소설과 『콩쉬엘로』 같은 인도

따라서 <표 1>은 쇼팽의 폴로네이즈 작품을 1835년을 기점으로 살펴본 것이다.

<표 1> 쇼팽의 폴로네이즈 작품목록

	작품번호	조성	작곡년도
1835년 이전의 폴로네이즈	K.889 ⁵⁶⁾ (Allegro ma non troppo)	g minor	1817년
	K.1182-3 (Vivo)	B b major	1817년
	K.1184 (Animato)	A b major	1821년
	K.1185-7 (Moderato)	g# minor	1824년
	K.1188-9 (Allegro moderato)	b b minor	1826년
	op.71 no.1 (Allegro maestoso)	d minor	1827년
	op.71 no.2 (Allegro ma non troppo)	B b major	1828년
	op.71 no.3 (Allegro moderato)	f minor	1829년
	K.1197-1200 (Maestoso)	G b major	1829년
	op.3 (piano and cello)	C major	1829년
	op.22 (Andante Spianato and Grand Polonaise)	E b major	1830-1834
1835년 이후의 폴로네이즈	op.26 no.1 (Allegro appassionata)	c# minor	1835년
	op.26 no.2	e b minor	1835년

주의적 사회소설 등이 있다.

	(Maestoso)		
	op.40 no.1 (Allegro con brio)	A major	1838년
	op.40 no.2 (Allegro moderato)	c minor	1839년
	op.44 (Tempo di polacca)	f# minor	1841년
	op.53 (Maestoso)	A b major	1842-1843
	op.61 (Polonaise-Fantaisie)	A b major	1846년

56) K.는 코빌란스카(Krystyna Kobylanska)가 쇼팽의 작품 목록을 만들면서 책정한 번호이다.

IV. 안단테 스피아나토와 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 Op.22

1. 작곡배경

이 곡의 폴로네이즈 부분은 쇼팽이 다른 나라로 음악여행을 떠나기 직전인 1830년 9월부터 작곡이 시작되어 비엔나에 체재 중이던 1831년 7월에 완성되었다. 그 사이 그는 1830년 11월 11일 폴란드를 떠나 빈으로 갔는데, 전과는 달리 별다른 관심을 받지 못하였고 그곳에서 암담한 8개월을 보냈다. 대신 많은 음악을 들을 수 있었는데 오페라에서 사용된 벨칸토 창법은 그의 작품에 강한 영향을 주었다. 이 시기에 작곡된 다른 대표작으로는 <화려한 대 왈츠 Op.18 E b major>를 비롯한 왈츠들과, <스케르초 Op.20 b minor>, <발라드 제 1번 Op.23 g minor>,⁵⁷⁾ 등이 있다. 이 논문의 주제인 피아노와 관현악 협주 형태의 <그랜드 폴로네이즈 브릴란테 Op.22>에 선행하는 안단테 스피아나토 부분은 이 곡이 출판될 때 그 서주로서 1834년에 작곡하였다.

쇼팽의 16개 폴로네이즈 중 <안단테 스피아나토와 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 Op.22>는 피아노 독주용의 안단테 스피아나토와 피아노와 관현악을 위한 폴로네이즈로 구성되어 있다. 본래 이 곡은 쇼팽의 6개의 협주곡 중 마지막 협주곡으로 작곡되었으나, 오케스트라 파트에 비해 피아노 파트의 비중이 커서 현재는 피아노 독주용으로 편곡되어 연주되는 경우가 많다.

1835년 4월 26일 파리에서 쇼팽이 콩세르 바트와르의 관현악단과 폴로네이즈를 초연한 기록이 남아 있으며, 이 작품은 1836년 데스트 남작 부인에게 헌정

57) Marshall Cavendish Corporation 한국일보 타임-라이프 편집부, 『The Great Composers 6』 (서울 : (주)한국일보 타임-라이프, 1993), p. 61.

되었다.⁵⁸⁾

내용면에서 이 곡은 후에 작곡된 <Heroique>나 <Polonaise-Fantasia>에 비해 깊이는 부족하지만 비르투오소적인 화려함과 거침없고 섬세한 연주 기교를 찾아볼 수 있는 작품이다.⁵⁹⁾

이 곡이 작곡되던 시기인 쇼팽의 청년시절을 서양사와 문화 예술적 주요 사건들과 비교하여 볼 수 있도록 <표 2>에 정리하였다.

<표 2>⁶⁰⁾ 작곡당시의 시대적 배경

	문화 예술	서양사	쇼팽생애
1830	말일성도 예수 그리스도 교단 <물몬교>창립. 리버풀에서 맨체스터까지 철도 개통. 왕립지리학회 창립. 최초의 배터리에 아연 아말감이 사용됨. 코버트 『시골을 달리다』, 오베르 <프라 디아블로>, 멘델스존 교향곡 제5번 <종교개혁>이 발표됨. 클라라 비크의 첫 독주회 개최.	조지 6세에 이어 그의 동생 윌리엄 4세가 즉위. 프랑스가 알제리 점령. 그러나 프랑스의 샤를 10세는 파리에서 일어난 7월 혁명으로 퇴위. 오를레앙 공 루이 필립이 왕위를 찬탈. 벨기에가 네덜란드로부터 분리. 바르샤바 혁명. 영국에서 여러 차례 폭동이 일어남.	바르샤바에서 자신의 협주곡 두 곡 연주. 폴란드를 떠나 오스트리아로 감.
20세			

58) 세광 출판사, 『최신 명곡해설 전집 16』, (서울 : 세광출판사, 1983), p. 345.

59) 권경미, “F. Chopin의 Grand Polonaise brillante Op.22의 분석을 통한 연주 기법의 연구” (안동대학교 석사학위 논문, 2005), p. 21.

60) Jeremy Nicholas, 임희근 역, 『쇼팽, 그 삶과 음악』 (서울 : NAXOS, 2010), p. 335.

<p>1831 21세</p>	<p>패러데이가 발전기 발명. 빅포드가 발파용 폭약에 사용되는 안전 퓨즈 발명. 다윈이 비글 호를 타고 5년간 탐사 작업을 떠남. 위고 『노트르담 드 파리』, 푸시킨 『보리스 고두노프』, 스탕달 『적과 흑』, 에롤드 <잠파>, 마이어베어 <악마 로베트>가 발표됨.</p>	<p>오스트리아 군대가 이탈리아 독립 소요사태를 진압함. 러시아 군은 폴란드 봉기를 진압함. 레오폴드 폰 작스-코부르크가 벨기에 왕으로 선출됨. 오스트리아, 러시아, 영국이 그리스를 독립 왕국으로 승인함.</p>	<p>빈에서 전혀 성공을 거두지 못해 절망함. 슈투트가르트에 있다가 러시아 군이 바르샤바를 점령했다는 소식을 들음. 파리로 가서 칼크브레너와 리스트를 만남. 슈만이 쇼팽을 천재라고 극찬함.</p>
<p>1832 22세</p>	<p>코피가 만든 증류기로 인해 주정酒精의 함량 기준이 높아짐. 목木타르 속에서 크레오조트 성분이 발견됨. 영국이 포클랜드 섬을 점령 호지킨이 임파선에 생기는 질병을 밝혀내 이 증상이 그의 이름을 따 ‘호지킨 병’이라 명명됨. 미국 최초의 철도 부설. 위고 『왕은 즐겁다』,</p>	<p>영국의 첫 개혁 법안이 통과됨. 바이에른의 오토가 그리스 왕으로 선출됨. 프랑스에서는 공화주의자와 왕정옹호자의 봉기가 진압됨. 1815년 제정된 폴란드 헌법이 철폐되고 폴란드가 러시아의 한</p>	<p>파리 무대에 데뷔. 베를리오즈(29세), 멘델스존(23세)과 친교를 나눔. 교습비를 받고 피아노 레슨을 시작함.</p>

	<p>상드 『앵디아나』 , 도니제티 <사랑의 묘약>, 멘델스존 <핑갈의 동굴>(최종판)이 발표됨.</p>	<p>지방으로 병합됨.</p>	
<p>1833 23세</p>	<p>영화 촬영술에서 최초로 대강의 원칙들이 사용됨. 헛스토운이 입체 사진경 (스테레오스코프)발명. 효소의 정체가 최초로 알려짐. 최초로 기선이 대서양 횡단. 도니제티 <루크레시아 보르지아>, 멘델스존 교향곡 제4번 <이탈리아>, 슈만이 음악 잡지 《디 노이에 차이트슈리프트 뤼어 무지크》 창간.</p>	<p>영국이 포클랜드 섬을 병합. 영국의 토리당이 ‘보수당’이 라는 명칭을 쓰게 됨. 스페인의 페르디난도 7세가 죽고 그의 딸 이자벨라 2세가 왕위계승. 러시아와 터키간 평화협정 체결.</p>	<p>자선연주회에 서 리스트(22세) 와 함께 연주. Op.8-12가 출판됨. 벨리니(32세) 와 친교를 맺음. 사적인 연주회를 여러 차례 개최.</p>
<p>1834 24세</p>	<p>패러테이가 전기분해 법칙 발표. 조셉 한섬이 ‘헨섬 캡(마차 택시)’을 설계하여 특허를 받음. 사이러스 맥코믹이 탈곡기 발명 특허. 발자크 『고리오영감』 . 코로, 티너, 들라크루아가 왕성한 작품 활동.</p>	<p>영국 전역에서 노예제가 철폐됨. 스페인에서 종교재판소가 사라짐. 스페인 왕위를 찬탈하려는 돈 카를로스 왕에 대항해 프랑스, 포르투갈, 스페인, 영국이 동맹을 맺음. 이에 스페인은 내전에 돌입. 영국 국회의사당이 화재로 전소됨.</p>	<p>독일을 방문하여 멘델스존과의 우정을 돈독히 함. 콘서바토리 연주회에서 연주. Op.13-19가 출판됨.</p>

2. 안단테 스피아나토와 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 Op.22의 분석

‘안단테 스피아나토와 화려한 대 폴로네이즈’라는 제목에서 알 수 있듯이 쇼팽은 이 곡을 화려한 기교를 자랑하는 과시용 작품으로 작곡하였다. 후네커는 이 곡에 대하여 “구성은 풍부하고 진귀하며 움직임이 활발하게 흐르고 있다. 제1 주제는 재현될 때 마다 장식이 변화되고 제2 주제는 폴란드풍의 시적인 울림을 가지며 코다는 효과적이다”라고 말하였다.⁶¹⁾

전체적인 곡의 구성은 G major로 시작하는 안단테 스피아나토 부분과 E♭ major의 폴로네이즈 부분으로 크게 두 부분으로 나뉜다.

안단테 스피아나토 부분은 6/8 박자의 곡으로 조용하며 서정적인 느낌이다. 분산화음 형태의 반주 부 위에 주제선율의 장식적인 변화의 모습을 보이며 쇼팽의 전형적인 선율 양식을 찾아볼 수 있다.

폴로네이즈 부분은 3/4 박자 리듬 속에 폴로네이즈의 분위기가 풍긴다. 폴로네이즈 부분에서도 주제선율의 장식적인 변화의 모습이나 반음계적 진행 등 음악적인 특징들을 매우 잘 찾아볼 수 있다.

이 곡은 전체적으로 6개의 주제선율을 중심으로 구성되며, 이 선율들은 섬세한 다이내믹과 화려한 장식음, 화성, 리듬 등의 변화를 통해 다양하게 발전되어 각 부분에 핵심적인 선율로 나타난다. 전체적인 6개의 선율은 <악보 2>와 같다.

61) Ibid. p. 97.

<악보 2> 안단테 스피아나토와 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 6개의 주제선율

제1 주제선율 : 주선율은 장식음을 통해 발전시키며 변주됨.



제2 주제선율 : 제1 주제선율과는 상반된 코드적 성격이며 3마디씩 반복되며 확장됨.



제3 주제선율 : 왼손에서 처음 폴로네이즈 리듬이 나타나는 부분의 오른손 선율.



제4 주제선율 : 폴로네이즈 리듬 위에 제3 주제선율이 셋잇단음표로 확장되어 나타남.



제5 주제선율 : 전조와 다양한 장식음으로 확대되며 변화됨.



제6 주제선율 : c minor로 진행되며 슬프고 서정적인 느낌.



1) 안단테 스피아나토

안단테 스피아나토의 구조를 A(a b a') B(c d c' d' c') A'(종결부+c)로 볼 수 있는데 <표 3>에서 자세히 정리하였다.

<표 3> 안단테 스피아나토의 구조

형식(마디 수)		특 징	박자
A (1-66)	서주 (1-4)	<i>pp</i> 로 시작하는 아르페지오 음형의 반복으로 음악의 시작 분위기를 조성.	6/8

	a (5-20)	5-12 제1 주제선율의 등장,			
		13-20 장식음을 더하여 제1 주제선율을 발전시킴,			
	b (21-36)	21-24 전체의 분위기를 조성하는 아르페지오 음형은 유지한 채 제1 주제선율을 동형 진행하여 단조로운 화성진행 패턴의 변화를 줌.			
		25-28 21마디에서 제시된 진행을 하행하여 동형진행을 함.			
		29-36 주제를 2마디 단위로 축소된 느낌으로 전체 B부분을 종지로 이끌어감.			
	a' (37-52)	37-44 장식음이 추가되어 발전시킨 주제 악절을 제시함.			
45-52 대위법적인 내성 선율이 가미된 제1 주제선율이 더욱 돋보임.					
연결구 (53-66)	53-66 A부분의 코다적 성격을 띄고 있으며 오른손 부분의 새로운 음형 패턴으로 B부분으로 이끄는 연결구의 역할을 함.				
B (67-96)	c (67-72)		67-69 새로운 B부분의 주제 등장. A부분과는 상반된 코랄적 성격을 띄고 있다.	3/4	
			70-72 주제를 반복하여 강조.		
	d		73-75 주제를 발전시킨 리듬으로 첫 주제와는 달리 선율이 반 진행 됨.		
			76-78 3도 하행된 동형진행을 하여 전조적		

	(73-78)	e minor의 성격을 가짐.	
	c' (79-84)	B부분에서 제시되었던 주제가 반복되어 나오며 오른손 내성부분의 셋잇단음표를 가미하여 주제를 발전시킴.	
	d' (85-90)	B부분의 주제가 반복. 선율의 셋잇단음표의 사용으로 단조로움을 탈피. 풍부하고 선율적인 멜로디를 강조하며 내성부분의 하행하는 대 선율을 첨가.	
	c' (91-96)	B부분의 주제가 반복. 부점을 사용하여 주제를 발전시켰고 중지감을 줌.	
A' (97-114)	종결부 (97-110)	A부분의 연결구를 재현. 코다적 성격으로 끝맺음을 강조하며 중지적 역할을 함.	6/8
	(111-114)	A'부분과 상반된 B부분의 주제적 성격으로 곡을 마침.	3/4

(1) A부분 (마디 1-66)

*pp*로 시작하는 아르페지오 음형의 전주는 fade in⁶²⁾ 효과를 주며 음악이 시

62) fade in: 음량을 서서히 올려, 규정의 음량까지 도달시키는 것.

작하는 분위기를 조성한다. (<악보 3> 참조)

<악보 3> 안단테 스피아나토, 마디 1-4

ANDANTE SPIANATO
Tranquillo J. 69

sempre legato
pp

1
5 2 1 3 2 3 1 2 5
Ped

제1 주제선율은 B부분으로 넘어가기 전까지 장식음을 이용하여 점점 발전되어진다. 마디 35에서 종결부가 시작되기 전까지 4번에 걸쳐 나오는데, 이 주제선율은 반복 될 때마다 장식음이 점점 많아지면서 더 화려해진다.

마디 5-12에서 첫 주제선율이 등장하는데 이는 모티브를 간직한 주제로 볼 수 있으며 8마디 단위의 악절을 완성한다. 마디 13-16에서는 첫 주제선율이 반복되어 등장하는데 왼손부의 화성적인 변화는 없이 오른손의 멜로디에 장식음을 더하여 주제선율을 발전시킨다. 마디 37-44 부분에서는 장식음을 추가시켜 발전시킨 주제 악절을 제시한다. 마디 45-52에서도 주제선율이 다시 반복되어지는데 오른손부의 대선율을 도와주는 대위법적인 내성선율의 가미는 화성을 더 풍부하게하며 선율을 더 돋보이게 한다. (<악보 4> 참조)

<악보 4> 제1 주제선율의 변형

제1 주제선율, 마디 5-8



첫 번째 반복 및 변주, 마디 13-16



두 번째 선율의 반복 및 변주, 마디 37-41



세 번째 선율의 반복 및 변주, 마디 45-48



A부분에서 B부분으로 넘어가는 연결구 마디 52-55는 왼손 분산화음의 요소와 함께 오른손 동형진행의 형태를 보이는 특징이 나타난다. 마디 97-110에서는 똑같이 반복되는 부분으로, D음을 주요 음으로 하여 주선율 없이 하행 진행

하고 있으며, 양손에서 끊임없이 등장하는 16분 음표들이 이제 A부분을 마무리 해주고 있다. 연주 할 때에는 자연스럽게 끊어지지 않도록 편안하게 흐르는 듯이 연주해야 한다. (<악보 5> 참조)

<악보 5> 안단테 스피아나토, 마디 52-55

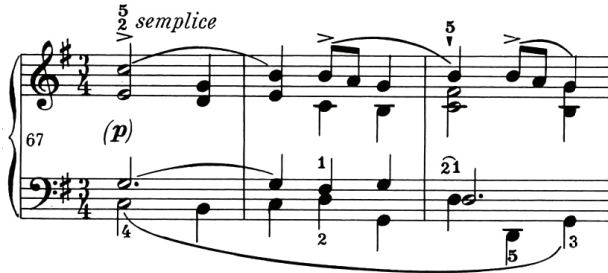
The image shows a musical score for measures 52-55. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The tempo is marked 'a tempo' and the dynamics are 'p leggierissimo'. The score includes various fingerings (e.g., 5, 4, 2, 1, 4, 2, 1) and articulation marks like accents and slurs. There are also some performance instructions like 'Red' and asterisks under the bass staff.

(2) B부분 (마디 67-96)

3/4박자의 B부분은 양손이 4성부의 코랄풍의 성격을 띄고 있다. 아르페지오 음형의 반주위에 서정적인 선율이 흐르던 A부분과는 상반된 모습을 보이며 마치 흐름이 멈추는 듯하다.

제2 주제선율이 세 마디로 이루어져 있으며, 두 마디의 선율에 한 마디는 메아리처럼 반복되는 형태로 구성 되어 있고, 첫 번째 마디에서는 첫 박에, 두 번째와 세 번째 마디에서는 둘째 박에 악센트를 주면서 변박적인 기분을 준다. 선율이 4박자→3박자→2박자로 변하는데 이는 축소되는 느낌이다. (<악보 6> 참조)

<악보 6> 안단테 스피아나토, 마디 67-69



이 주제는 리듬의 장식으로 대위법적 형태를 보이고 있다. 연주 할 때에는 윗 성부를 강조하며 노래하는 동시에 내성의 대 선율적 요소도 함께 고려하여 적절한 비율로 조절하여 연주해야 한다. (<악보 7> 참조)

<악보 7> 안단테 스피아나토, 마디 85-87

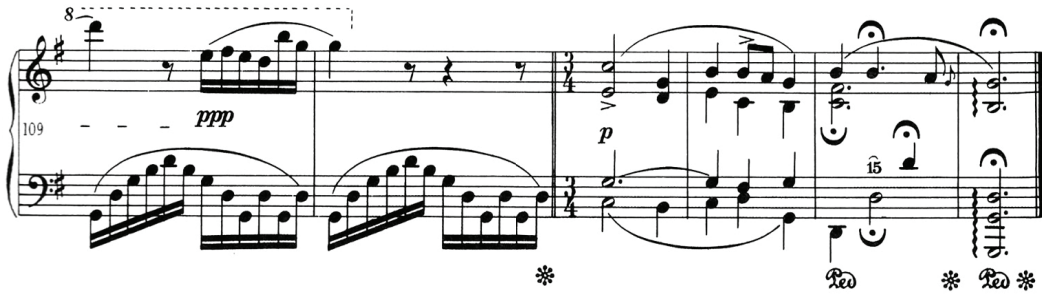


(3) A' 부분 (마디 97-114)

A' 부분에 A부분의 주제는 나오지 않지만 이 안단테를 통괄하는 아르페지오 음형의 재등장으로 충분히 A의 재현 느낌을 내어 A부분의 종결부가 반복된다고 볼 수 있다. 코다적 성격의 A'부분은 끝맺음을 강조하고 있다.

마지막 4마디는 A'부분과 상반된 B부분의 주제적 성격으로 종지한다. (<악보 8>참조)

<악보 8> 안단테 스피아나토, 마디 109-114



2) 그랜드 폴로네이즈 브릴란테

폴로네이즈 부분은 안단테 스피아나토와 같이 크게 A B A' 3부분 형식으로 볼 수 있으며 A' 이후에 긴 종결부가 이어진다. 박자는 3/4 박자가 유지된다. A가 재현될 때를 제외하고 각 파트 사이에 오케스트라의 총주(tutti) 간주가 들어가 있으며 피아노 악보에도 총주 표시가 되어있어 자연스럽게 형식을 구분지어 준다. 전체적으로 반복에 의한 발전이 많이 사용되어지고, 폴로네이즈 리듬이 안 나오는 곳(연결구 등)은 셋잇단음표의 빠르고 화려한 피아노적인 기교와 짧은 부점 리듬 패시지의 생동감 있는 리듬이 곡을 이끌어간다. 화려한 대 폴로네이즈의 구조를 <표 4>에서 구체적으로 살펴보았다.

<표 4> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테의 구조

구조(마디)		특 징
A (1-76)	서주 (1-16)	광파레 음형을 사용하여 안단테와 폴로네이즈의 연결구 역할. 오케스트라 악보에서는 코르넷(cornet) 연주를 지시함.
	주제부 (17-32)	17-20 네 마디의 주제 악구.
		21-24 두 마디 동형진행을 바탕으로 좀 더 주제를 발전시킴.
		25-28 주제선율에 폴로네이즈 리듬을 강조한 2마디 단위의 반복구조.
		29-32 주제부의 마무리 부분으로 부점 리듬이 처음 등장.
	연결구 (33-54)	33-39 주제의 리듬을 가지고 변주.
		40-46 네 마디 + 세 마디의 변주 형태.
47-54 딸림음이 반복되면서 주제를 준비한다.		
주제부 (55-74)	주제 재현이 보다 화려해지며, 16마디였던 주제부에 네 마디가 추가 확장 되면서 A부분 마무리됨.	
간주 (75-76)	오케스트라 부분으로서 피아노 부분의 종지 역할을 대신해줌.	
B (77-160)	연결구 (77-104)	77-84 옥타브의 기교적 패시지로 짧은 카덴차처럼 등장.
		85-92 새로운 주제적 요소의 성격을 가지나 여기서만

		<p>단발 적으로 사용되기에 그냥 연결구의 일부분으로 봄.</p>
		<p>93-104 아르페지오와 반음계 스케일, 옥타브 패시지, 부점 리듬 등으로 장감 있으며 화려한 연결구를 보여줌.</p>
	부주제부 (105-120)	<p>c minor의 반주에 맞춰 서정적인 제6 주제 선율이 새롭게 등장.</p>
	연결구 (121-160)	<p>121-132 부주제부로부터의 연결. 141-148 앞 여덟 마디의 변주. 133-140 유사진행을 통한 발전. 149-160 동형진행과 반복으로 이루어짐.</p>
A' (161-220)	A의 반복 (161-220)	<p>A가 그대로 반복됨.</p>
종결부 (221-279)	종결부 I (221-260)	<p>221-224 넓은 음역의 양손 반진행 아르페지오와 음형과 셋잇단음표의 빠른 패시지로 종결부의 화려함을 보여줌.</p>
		<p>225-228 반복.</p>
		<p>229-240 셋잇단음표의 계속된 움직임 가운데 네 마디 단위의 반복패턴과 그 발전으로 이루어짐.</p>
		<p>241-260 마디 20의 코다를 다시 한 번 반복.</p>
	종결부 II (261-279)	<p>261-268 반음계적 상행 진행하는 16분 음표로 긴장감이 더욱 고조 됨.</p>
	<p>269-279 옥타브 하행 진행 후 화려한 양손 아르페지오로 당당하게 끝마침.</p>	

(1) A부분 (마디 1-76)

<악보 9> 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 마디 1-18

POLONAISE
Allegro molto ♩=126

II 1 *Tutti*
f *Cor.*
f m.s. (ad lib.) *f(p)*

II 6 *cresc.*

II 10 *ff* *sf*

Meno mosso ♩=96

I 14 *sostenuto* *(p)*

II 14 *ritenuto*
Vni
p *Vle pizz.*

서주부분은(마디 1-16) 오케스트라 연주이며 피아노 독주를 할 경우에는 피아노로 연주된다. 마디 1-4는 옥타브로 강조되는 부분으로 팡파레의 역할을 하여 폴로네이즈 등장에 대한 기대감을 상승시킨다. 마디 5-8은 3도 음정이 10도 음정으로 음역이 확대되어 두 번 진행된다. 마디 9-13은 오른손 화음이 상행하는 진행이 나타나서 마디 13에서 최고조에 도달한다. 마디 15-16은 폴로네이즈의 시작을 준비해주는 짧은 연결의 역할을 한다. (<악보 9>참조)

마디 17부터는 제3 주제선율이 나타나며 왼손에서는 박진감 넘치는 폴로네이즈 리듬이 나타난다. 이 선율은 4마디에 걸쳐 연주되며 다음 4마디의 첫 시작은 당김음으로 변형이 되었고 처음 4마디보다 단2도 상행하여 연주되며 병행악구를 이룬다.

<악보 10> 제3 주제선율의 변형, 마디 14-24

The image shows a musical score for measures 14-24. The top system is for the piano (I), and the bottom system is for the violin and viola (II). The piano part starts with a treble clef and a key signature of two flats. It features a 'Meno mosso' tempo marking with a quarter note equal to 96 beats. The music includes a 'sostenuto (p)' marking and a 'ritenuto' marking. The piano part has several triplets and slurs. The violin and viola part is marked 'Vni/Vle pizz.' and 'p'. The score includes measure numbers 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, and 24.

I 19

II 19

I 22

II 22

마디 32부터는 제4 주제선율이 폴로네이즈 리듬적 특징을 가지고 변형되어 나온다.

<악보 11> 마디 30-35

The image displays a musical score for measures 30-35, organized into two systems (I and II). Each system consists of a right-hand (RH) and left-hand (LH) part. System I (measures 30-35) features a complex RH part with numerous ornaments, slurs, and dynamic markings like 'cresc.' and 'Ped'. The LH part includes chords and rhythmic patterns, with asterisks marking specific measures. System II (measures 33-35) shows a more melodic RH part with slurs and ornaments, and a LH part with sustained chords and rhythmic accompaniment. Fingering numbers (1-5) and articulation marks are clearly visible throughout the score.

마디 55마디부터는 제3 주제선율이 장식음과 꾸밈음을 넣어 다시 한 번 재현 된다. 마디 57에서는 긴 아르페지오 형태의 카덴자를 이용해 더욱 화려하고 기

교적이며 풍성한 주제가 된다. 또한 마디 60부터는 다섯잇단음표로 제3 주제를
을 화려하게 나타내며 역시 마디 61-62에 걸쳐 상승하는 반음계를 사용하여
선율을 장식한다.

<악보 12> 마디 54-62

The musical score consists of two systems, each with two staves labeled I and II. The first system covers measures 54 to 62. Staff I begins with a melodic line marked 'poco rit.' and 'sf' (fortissimo), featuring a triplet of eighth notes. The tempo returns to '(a tempo)'. The phrase concludes with 'dolce' (softly). Staff II provides harmonic support with chords and a 'Reo' (arco) marking. The second system starts at measure 57. Staff I features a highly technical passage marked 'pp dolciss.' (pianissimo dolcissimo) with intricate sixteenth-note patterns and detailed fingerings (e.g., 1 b 4 3 2 1 b 3 5 4 b 3 2 1 4 2 1 b 4 1 2). Staff II continues the accompaniment with 'arco' markings and rests.

마디 70부터는 오른손에서 부점 리듬으로 반음계적 상행한 후 양손이 3도씩 하행 진행한다. 마디 75부터는 연결구의 오케스트라 총주가 B부분이 나올 것을 암시한다.

<악보 13> 마디 70-77

The image displays a musical score for two parts, I and II, covering measures 70 through 77. Part I consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line begins at measure 70 with the lyrics "cre -" and continues through measure 77 with "scen - - - do -". The piano accompaniment for Part I features complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Part II also consists of two staves, both of which are piano accompaniment. The piano accompaniment for Part II is simpler, primarily using chords and single notes. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, dynamics (e.g., *ff*), and articulation marks (e.g., accents, slurs). A dashed box highlights a specific section of the vocal line in measure 70.

(2) B부분 (마디 77-160)

마디 77-84까지 8마디는 다음에 나올 제5 주제선율을 연결하는 역할로 옥타브음형이 상행하고 하행하는 형태로 진행되어 화려한 기교가 필요하다. 주선율은 E \flat major의 으뜸화음인 E \flat -G-B \flat -E \flat -G-B \flat -E \flat 으로 나타나고 사이에 전타음인 A \flat (G)-C(B \flat)-F(E \flat)-A \flat (G)-C(B \flat)-F(E \flat)가 등장하여 긴장감을 유발시킨다. 또한 제5 주제선율이 마디 85-88까지 다섯잇단음표와 여섯잇단음표로 나온다. 이 주제 선율은 주조인 E \flat major인데 연이어 단2도 하행한 D major로 동형진행(sequence)하여 나타낸다.

<악보 14> 마디 75-88

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 75-77, and the second system covers measures 78-88. Both systems are for two pianos, labeled I and II.

System 1 (Measures 75-77):

- Measure 75:** Both pianos have a whole rest.
- Measure 76:** Both pianos have a whole rest.
- Measure 77:** Piano I has a fortissimo (*ff*) dynamic. The right hand plays a sixteenth-note triplet (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). The left hand plays a sixteenth-note triplet (G3, A3, B3) followed by a quarter note (C4). Piano II has a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a sixteenth-note triplet (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). The left hand plays a sixteenth-note triplet (G3, A3, B3) followed by a quarter note (C4). Fingerings are indicated: 4, 5, 5 for the right hand and 2, 5, 2, 1, 3 for the left hand.

System 2 (Measures 78-88):

- Measure 78:** Piano I has a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a sixteenth-note triplet (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). The left hand plays a sixteenth-note triplet (G3, A3, B3) followed by a quarter note (C4). Piano II has a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a sixteenth-note triplet (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). The left hand plays a sixteenth-note triplet (G3, A3, B3) followed by a quarter note (C4). Fingerings are indicated: 4 for the right hand and 2, 5, 2, 1, 3 for the left hand.
- Measures 79-87:** Piano I has a fortissimo (*ff*) dynamic. The right hand plays a sixteenth-note triplet (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). The left hand plays a sixteenth-note triplet (G3, A3, B3) followed by a quarter note (C4). Piano II has a fortissimo (*ff*) dynamic. The right hand plays a sixteenth-note triplet (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). The left hand plays a sixteenth-note triplet (G3, A3, B3) followed by a quarter note (C4). Fingerings are indicated: 4 for the right hand and 2, 5, 2, 1, 3 for the left hand.
- Measure 88:** Piano I has a fortissimo (*ff*) dynamic. The right hand plays a sixteenth-note triplet (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). The left hand plays a sixteenth-note triplet (G3, A3, B3) followed by a quarter note (C4). Piano II has a fortissimo (*ff*) dynamic. The right hand plays a sixteenth-note triplet (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). The left hand plays a sixteenth-note triplet (G3, A3, B3) followed by a quarter note (C4). The dynamic marking *ten.* (tenuendo) is present.

I 81

II 81

I 84

con anima

8

ten.

con anima

p

Fg.

* *Red* * *Red* * *Red* * *Red* *

I

88

II

88

Ped *

<악보 15> 마디 93-96

I

93

dolce

II

93

Ped *

Ped *

I

95

calando

II

95

Ped *

마디 93의 양손의 셋잇단음표 음형들은 마디 94에서 그대로 반복되고 있으며 마디 95에서는 이 음형들이 옥타브로 확대되며 마디 96에서는 부점 리듬을 가진 짧은 음형들이 반복된다. (<악보 15>참조)

마디 97-100까지는 양손이 셋잇단음표 음형으로 장6도 간격으로 진행되고 있으며 반음계적인 하행진행이 2옥타브에 걸쳐 진행이 되면서 전조가 되는 것을 암시한다.

<악보 16> 마디 97-100

The image shows a musical score for measures 97-100. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system covers measures 97 and 98, and the second system covers measures 99 and 100. The music is written for the left and right hands. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'f' (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and a descending chromatic line in the bass line.

마디 107-114에서는 부주제인 제6 주제선율이 원래조인 E b major와 관계조인 c minor로 바뀌어 변형된 폴로네이즈 반주와 함께 나오다가 마디 115부터는 다시 원래의 폴로네이즈 반주로 주제 선율이 나온다. 이 선율은 다소 침울하고 소극적인 분위기이다.

<악보 17> 마디 105-117

The musical score consists of three systems. The first system (measures 105-117) features two piano parts and an Archa part. Piano I (I) starts with a forte (sf) dynamic, followed by piano (p) and then *espress.* (espressivo). Piano II (II) starts with piano (p) and includes a *pizz.* (pizzicato) instruction. The Archa part is marked *Archi* and includes a *pizz.* instruction. The second system (measures 114-117) features Piano I (I) and Piano II (II). Piano I starts with a *dim.* (diminuendo) dynamic, followed by *pp* (pianissimo). Piano II includes *pizz.* and *(pizz.)* instructions. The Archa part is marked *arco*. The score includes various performance markings such as *sf*, *p*, *espress.*, *dim.*, *pp*, *Archi*, *pizz.*, and *arco*. Fingerings and articulation marks are also present throughout the score.

마디 124에서는 폴로네이즈 리듬위에 D b major 스케일이 장식음으로 나타나며 화려함을 나타내고 마디 125부터는 빈번한 조바꿈이 나타나 기교적으로 매우 어려운 부분이다.

<악보 18> 마디 124-130

The musical score is presented in three systems, each consisting of two staves labeled I and II. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as dynamics (*sf*, *cresc.*), articulation (accents), and fingerings. Measure 124 features a *p scherz.* marking and a *sf* dynamic. Measure 129 includes a *cresc.* marking. The score is divided into three systems, each with two staves (I and II).

<악보 19> 마디 129-132

The image displays a musical score for two systems, I and II, covering measures 129 to 132. System I consists of a piano (right hand) and bass (left hand) staff. The piano part in measure 129 features a complex melodic line with fingering numbers 3, 2, 5, 1, 8, 5, 4, 2, and 3. Dynamics include 'cresc.' and 'f'. System II shows sustained chords in the piano part and rests in the bass part. Measure 131 includes dynamics 'f', 'dim.', and 'pp', along with a trill in the piano part and a sequence of notes with fingering numbers 1, 2, 1, 5, 4, 1, 5, 1, 2, 1, 4, 3, 2 in the piano part.

연결구인 마디 130은 셋잇단음표에 악센트가 첫 번째, 세 번째, 두 번째 음 순서로 붙으면서 헤미올라 효과를 내고 있다. 마디 131-132에서는 폴로네이즈 리듬 위에 페르마타가 붙은 긴 트릴이 카덴차 같은 즉흥악구가 나타나는데 쇼팽 특유의 반음계적 화성 색채가 잘 나타난다. 왼손에서는 반감7화음과 변성화음을 사용하여 반음계적인 화성을 보여주는데 이것 또한 쇼팽 특유의 색채감과 피아니스트적인 기교를 느낄 수 있다.

마디 133부터는 다양한 셈여림으로 화려함과 다채로움이 느껴지며 이 곡의 절정을 이루는 곳으로 포르테와 피아노로 대조되는 상행 진행한다. 32분 쉼표에 의한 부점으로 세련된 리듬감을 느끼게 한다. 오른손에서는 병행 6도의 선율이 지속적으로 나타나면서 고도의 테크닉을 요구하는 부분으로 화려하게 연주해야 한다.

<악보 20> 마디 133-138

The image displays a musical score for measures 133 through 138, arranged in two systems. Each system includes a grand staff with two parts, I and II.

- System 1 (Measures 133-135):**
 - Part I:** Features a complex melodic line with multiple slurs and dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano). Fingerings are indicated with numbers 1-5. A dashed box highlights a sequence of notes with fingerings 3, 4, 2, 8, 3, 5, 5, 2.
 - Part II:** Contains sparse accompaniment with *pizz.* (pizzicato) markings.
 - Rehearsal Markers:** Asterisks (*) are placed below the grand staff at measures 133, 134, and 135.
- System 2 (Measures 136-138):**
 - Part I:** Continues the melodic development with a *p* dynamic. A *dim.* (diminuendo) marking is present in measure 138. Fingerings include 4, 5, 4, 5, 5, 5, 5, 4, 5, 4.
 - Part II:** Remains mostly silent with occasional notes.
 - Rehearsal Markers:** Asterisks (*) are placed below the grand staff at measures 136 and 138.

<악보 21> 마디 153-162

The musical score is divided into three systems, each with two staves labeled I and II. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The first system (measures 153-154) features a complex rhythmic pattern in the right hand (I) with eighth and sixteenth notes, and a bass line in the left hand (II) with triplets and rests. The second system (measures 155-156) continues the intricate right-hand part with triplets and sixteenth-note runs, while the left hand (II) has a simpler bass line. The third system (measures 157-162) shows a change in texture, with the right hand (I) playing a series of triplets and the left hand (II) playing a steady bass line. The score includes dynamic markings such as *ff* and *dim.*, and various fingering and articulation symbols.

(3) A'부분 (마디 161-220)

마디 161부터는 A' 부분이 장식음으로 시작된다. 장식음을 제외하면 A의 시작과 똑같아서 사실 A'부분은 A의 재현이라고 볼 수 있다.

<악보 22> 마디 160-165

The image displays a musical score for measures 160-165, divided into two systems. The first system covers measures 160-162, and the second system covers measures 163-165. The score is written for Violin I (I) and Violin II (II).
 - **Measure 160:** Violin I begins with a melodic line featuring eighth-note patterns and slurs. Violin II provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Performance markings include *(p)* and *Vni pizz.* (Violin I pizzicato).
 - **Measure 163:** Continues the melodic and harmonic development in Violin I, with slurs and dynamic markings. Violin II continues its accompaniment.
 - **Measure 165:** The final measure of the excerpt, showing the continuation of the melodic line in Violin I and the accompaniment in Violin II. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

(4) 종결부 부분 (마디 221-279)

종결부는 I, II로 나눌 수 있는데 종결부 I부분인 마디 221부터는 폴로네이즈의 화려한 종결부로 으뜸화음의 펼침 화음 형태로 양손의 반진행이 아르페지오로 한 옥타브씩 3번, 3옥타브에 걸쳐 반복, 확대되어 극적인 긴장감을 더하여준다.

<악보 23> 마디 220-224

The musical score consists of two systems, I and II, spanning measures 220 to 224. System I (measures 220-223) features a piano part with a treble and bass clef. The right hand has a melodic line with fingerings (1, 3, 2, 5, 2, 1) and a 'risoluto' marking. The left hand has a bass line with 'Ped' (pedal) markings and asterisks. Dynamics include *ff* and *p*. System II (measures 223-224) features a piano part with a treble and bass clef. The right hand has a melodic line with fingerings (8, 2, 1, 2, 1, 1, 8, 1, 1, 4, 1) and a 'leggiero' marking. The left hand has a bass line with 'Vni pizz.' (violin pizzicato) and 'Vc. pizz.' (viola pizzicato) markings. Dynamics include *p* and *Cor.* (Corno). A final measure at the bottom is marked 'ossia'.

종결부 II의 마디 261부터는 양손이 같은 16분 음표 리듬으로 변하여 반음계적으로 상행진행을 하며 표현을 극대화 한다.

<악보 24> 마디 261-264

The image displays a musical score for two systems, labeled I and II, covering measures 261 through 264. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. System I (measures 261-264) features a complex melodic line in the right hand with numerous slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) above the notes. The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *sf* (sforzando), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). System II (measures 261-264) shows a more rhythmic accompaniment in the right hand, with the left hand playing a series of chords. Dynamics include *sf* and *ff* (fortissimo). The score concludes with a final chord in measure 264.

<악보 26> 마디 272-279

The musical score consists of four systems, each with a piano part and a string/woodwind part. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The string part is in a grand staff. The woodwind part includes Cor. (Coronet), Fg. (Fagotto), and Ob. Cl. (Oboe Clarinet).
- **System 1 (Measures 272-273):** The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and a quintuplet. The string part is mostly silent, with some chords in measures 273. Dynamics include *p* and *ff*.
- **System 2 (Measures 274-275):** The piano part continues with similar rhythmic patterns. The string part has a steady accompaniment. Dynamics include *p* and *ff*.
- **System 3 (Measures 276-277):** The piano part has a more active melodic line. The string part has a crescendo. Dynamics include *fff* and *ff*.
- **System 4 (Measures 278-279):** The piano part concludes with a final flourish. The string part has a crescendo. Dynamics include *ff*.
A double asterisk (*) is placed at the end of the score.

V. 결 론

낭만주의 시대의 음악은 개인의 감정과 사상 등을 자유로운 형식으로 표현하였다. 쇼팽 역시 조국인 폴란드에 대한 애정을 곡에 담아 독창적인 음악세계를 구축하였다. 쇼팽은 피아노 연주법에도 큰 영향을 끼쳤는데, 피아노 페달 사용에 따른 음색의 종류를 늘리는 등 여러 피아노 연주법을 발전시키기도 했다. 쇼팽의 작품 중에 가곡, 첼로소나타, 피아노 삼중주 등도 있으나 200여곡에 이르는 피아노곡은 단연 돋보인다.

쇼팽이 작곡한 16개의 폴로네이즈 중 <안단테 스피아나토와 그랜드 폴로네이즈 브릴란테 Op.22>는 피아노 독주용 안단테 스피아나토 부분과 원래는 관현악을 위한 곡인 그랜드 폴로네이즈 부분으로 나뉘어져 있다. 안단테 스피아나토는 크게 A-B-A'로 나뉘지며 그랜드 폴로네이즈는 안단테 스피아나토와 같이 3부분 형식 A-B-A'로 볼 수 있고 A' 이후에 길이가 긴 종결부가 이어진다. 이 작품에서는 전체적으로 6개의 주제선율을 중심으로 진행되고 왼손 폴로네이즈 리듬위에 주제선율은 화려한 장식음(턴, 트릴, 꾸밈음, 반음계, 아르페지오, 화성, 리듬 등)의 변형을 통하여 반복되며 발전하는 모습을 보인다.

쇼팽은 서정적이고 녹턴의 성향을 보이는 안단테 스피아나토와 박진감 넘치는 그랜드 폴로네이즈 브릴란테를 대비시켜 연주효과를 높였다. 또한 이 곡은 단순한 폴란드의 민속 춤곡인 폴로네이즈에 더불어 독자적인 감각과 감정에 애국심을 더하여 독창적인 쇼팽의 폴로네이즈를 완성하였다.

본 논문에서는 쇼팽의 음악적 특징, 쇼팽 피아노 음악의 종류와 폴로네이즈, 작곡 배경 등을 연구하였다. 쇼팽과 그 시대를 이해하고 폴로네이즈의 특징과 이 곡의 구조를 파악한 뒤 쇼팽의 주법으로 음악적 감정을 표현한다면 쇼팽의 의도대로 음악을 연주하는데 많은 도움이 될 것이다.

참 고 문 헌

<단행본>

노정희, 이재선, 김재경, 정신자. 『서양음악의 이해』. 서울 : 건국대학교 출판부, 1999.

Marshall Cavendish Corporation 한국일보 타임-라이프 편집부.

『The Great Composers 6』. 서울 : (주)한국일보 타임-라이프, 1993.

세광출판사. 『최신 명곡해설 전집16』. 서울 : 세광출판사, 1983.

음악지우사. 신계창 역, 『쇼팽』. 서울 : 음악세계, 2000.

홍세원. 『서양 음악사』. 서울 : 연세대학교 출판부, 2010.

홍은경. 『피아노 음악』. 서울 : 음연, 1997.

<번역서>

Gillespie, John. 김경임 역. 『피아노 음악』. 대구 : 계명대학교 출판부, 1982.

Nicholas, Jeremy. 임희근 역. 『쇼팽, 그 삶과 음악』. 서울 : NAXOS, 2010.

Schonberg, Harold C. 윤미재 역. 『위대한 피아니스트』. 서울 : 나남출판사, 1986.

<국외문헌>

Eigeldinger, Jean-Jacques. *Chopin : Pianist and Teacher*. Cambridge University Press, 1986.

Liszt, Franz. *Life of Chopin*. trans. M. Cook, Boston : Oliver Ditson & Co., n.d. 1990.

Goddard, Liberson. *The Columbia Book of Musical Masterworks*. New York : Allen, Towne & Health, 1947.

Grout. Donald J. and Palisca, Claude V. *A History of Western Music*. 5th ed. New York : W. W. Norton and company Inc., 1996.

Huneker, James. *Chopin The Man and His Music*. New York : Dover Publications. Inc., 1966.

<논문>

강연희. “쇼팽의 Tempo rubato 연구.” 조선대학교 석사학위 논문, 1985.

권경미. “F. Chopin의 Grand Polonaise Brillante Op.22의 분석을 통한 연주 기법의 연구.” 안동대학교 석사학위 논문, 2005.

권현아. “낭만시대 즉흥곡에 관한 연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 1998.

김윤지. “쇼팽의 Andante spianato and Grand Polonaise brillante Op.22에 관한 연구.” 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2005.

민경아. “쇼팽 피아노음악의 연주기법 및 어법연구.” 대진대학교 석사학위논문, 2008.

박지혜. “Piano concerto No. 1 in E minor Op.11.” 세종대학교 석사학위논문, 2011.

박성희. “쇼팽 연습곡의 연주 주법에 관한 고찰.” 성신여자대학교, 석사학위논문, 2006.

서문지예. “베토벤 소나타의 스케르초와 쇼팽의 스케르초에 관한 연구.”
울산대학교 석사학위논문, 2012.

- 우지안. “쇼팽의 Andante spianato and Grand Polonaise brillante Op.22에 대한 연구.” 한양대학교 대학원 석사학위논문, 2008.
- 원연정. “F. 쇼팽의 피아노 교수법에 입각한 『전주곡집 작품 28』 지도방안 연구.” 한국교원대학교 음악교육전공 석사학위논문, 2006.
- 윤재웅. “쇼팽 피아노 소나타 Op.35의 분석 연구.” 경성대학교 석사학위논문, 2006.
- 이미연. “연주기법을 중심으로 한 쇼팽 발라드 분석『발라드 Op.23 No.1과 Op.47 No.3』.” 상명대학교 석사학위논문, 2009.
- 이애리. “쇼팽의 Andante spianato and Grand Polonaise brillante Op.22 분석 및 연구.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2010.
- 이정현. “쇼팽 피아노 소나타 No.3 b단조 Op.58의 분석과 연주법에 관한 연구.” 가톨릭대학교 석사학위논문, 2006.
- 이현미. “J. Field의 Nocturn과 F. F. Chopin의 Nocturn의 비교와 고찰.” 울산대학교 석사학위논문, 2011.
- 최정은. “쇼팽 24 preludes Op.28의 분석 연구.” 단국대학교 석사학위논문, 2006.
- 편도이. “쇼팽의 Andante spianato and Grand Polonaise brillante Op.22에 관한 연구.”

숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2011.

한정은. “쇼팽의 <관타지 Op.49 f단조> 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문,
2012.

<사전류>

Sadie, Stanly. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. London : Macmillan Publishers Ltd. 2001.

Sub. "Chopin" vol.5 by Michalowski, Kornel./Samson, Jim.

Sub. "Polonaise," vol.20. by Downes, Stephen.

Apel, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. 2nd ed. Cambridge : Harvard University Press, 1966.

Sub. "chopin"

Sub. "Polonaise"

<악보>

Chopin, Fryderyk. 『Chopin 오케스트라를 위한 피아노 편곡집』 Paderewski ed. Warsaw : Instytut Fryderyka Chopina, 1988. 서울 : 음악춘추사, 1997.

ABSTRACT

A Study of Frédéric François Chopin's
Andante Spianato and Grand Polonaise Brillante Op.22

Yi, Jung Eun

Major in Instrumental Music

Department of Music

The Graduate School of

Sungshin Women's University

Frédéric François Chopin(1810–1849), one of the representative composers in the Romantic era, devoted himself to compose piano music and investigated the way of expressing lyrical melody on the piano similar to human voice.

His music is lyrical, graceful, and melancholy, and these features make him be acclaimed as “Poet of Piano.”

Chopin, who was always full of the national pride, was inspired by the folk music of Poland. He employed the musical elements of Poland folk music and infused them into his composition with his own method.

Andante Spianato and Grand Polonaise Brillante Op.22 contains Poland folk music elements enhancing the effectiveness of playing with the contradistinction of lyrical *Andante Spianato* and *Grand Brillante Polonaise*.

The thesis consists of the characteristics of Chopin’s music, piano

works, and the analysis of *Andante Spianato and Grand Polonaise Brillante*
Op.22.