



저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



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](#) 

이 주 혜 교수지도
석사학위 청구논문

쇼팽의 <안단테 스피아나토와 화려한
대 폴로네이즈 E \flat 장조, Op. 22>에 관한 연구

2013

성신여자대학교 대학원

음악학과

서정은

쇼팽의 <안단테 스피아나토와 화려한
대 폴로네이즈 E \flat 장조, Op. 22>에 관한 연구

이 주 혜 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2013년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

서정은

인 준 서

서정은의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 이 영 민 인

심사위원 홍 영 주 인

심사위원 이 주 혜 인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

쇼팽(Frédéric[Fryderyk] François[Franciszek] Chopin, 1810-1849)은 19세기 피아노 음악을 대표하는 작곡가이자 피아니스트이다. 19세기 낭만주의 음악은 18세기 고전주의 음악의 형식, 조성, 화성 등을 확대·발전시켰으나 작곡가의 개성, 감정, 주관의 표현이 강하게 작용했다는 점에서 고전주의 음악과 구별된다. 19세기 낭만주의 음악가들은 이러한 주관적 감정 표현을 위해 자유로운 형식을 추구하게 되었고, 짧고 감정이 섬세하게 드러나는 성격소품(character piece)이 크게 발달하였다.

쇼팽의 피아노 작품 대부분은 성격소품에 속하는 것으로, 그가 쓴 작품들은 연습곡, 전주곡, 폴로네이즈, 마주르카, 론도, 녹턴, 왈츠, 발라드, 즉흥곡, 스케르초, 소나타, 협주곡, 변주곡 그리고 기타 소품들이 있다. 쇼팽은 동시대의 다른 어느 작곡가들보다도 피아노를 낭만주의 음악의 대표적인 악기로 부각시키는데 결정적인 역할을 한 작곡가이며, 자신만의 독창적인 방식으로 피아노의 표현 가능성을 최대한으로 이끌어냈다. 쇼팽의 성격소품 중 하나인 폴로네이즈는 마주르카와 더불어 폴란드의 대표적인 민속춤곡이며, 위엄 있고 당당한 행진곡풍의 성격을 띠고 있다. 쇼팽은 단순한 무도음악이었던 폴로네이즈를 그의 애국심과 민족정신이 드러나는 독자적인 예술 악곡으로 완성시켰다.

쇼팽의 18개의 폴로네이즈 중 하나인 <안단테 스피아나토와 화려한 대 폴로네이즈 E♭ 장조(Andante Spianato and Grand Polonaise Brillante in E♭ Major), Op. 22>는 1830-34년에 작곡된 그의 중기 작품으로, 폴로네이즈가 먼저 작곡되었고, 안단테 스피아나토는 후에 작곡되어 서주로 첨가되었다. 고요하고 서정적인 안단테 스피아나토 부분과 화려하고 당당한 폴로네이즈 부분

이 대조적으로 조화를 이룬 이 곡은 두 부분 모두 A-B-A'의 3부 형식으로 구성이 되어 있으며, 장식음으로 변형·확대된 선율, 폴로네이즈 리듬을 중심으로 한 다양한 형태의 리듬, 반음계적 진행과 잣은 전조 등 쇼팽 피아노 음악의 여러 특징들을 집약적으로 보여주고 있다.

이 논문에서는 쇼팽의 생애와 시대적 배경을 알아보고, <안단테 스피아나토와 화려한 대 폴로네이즈 E♭ 장조, Op. 22>의 구조와 특징을 분석함으로써 곡에 대한 이해도를 높이고 이를 바탕으로 한 연주방법을 제안한다.

목 차

논문개요

I . 서론	1
II . 본론	3
1. 쇼팽의 생애	3
2. 쇼팽의 음악	11
(1) 19세기 낭만주의 시대의 음악	11
(2) 쇼팽 피아노 음악의 특징	14
(3) 쇼팽 피아노 음악 작품	16
3. 폴로네이즈	25
(1) 폴로네이즈의 기원과 발달	25
(2) 쇼팽의 폴로네이즈	29
4. <안단테 스피아나토와 화려한 대 폴로네이즈, Op. 22>의 분석	32
(1) 작품 개요	32
(2) ‘안단테 스피아나토’ 분석	32
(3) ‘화려한 대 폴로네이즈’ 분석	44
III . 결론	68

참고문헌

ABSTRACT

악 보 목 차

<악보 1> 폴로네이즈 기본 리듬 1	25
<악보 2> 폴로네이즈 기본 리듬 2	26
<악보 3> 바흐의 <폴로네이즈>	27
<악보 4> 모차르트의 <폴로네이즈>	27
<악보 5> 베토벤의 <폴로네이즈>	28
<악보 6> ‘안단테 스피아나토’ 제 1 주제선율	33
<악보 7> ‘안단테 스피아나토’ 제 2 주제선율	33
<악보 8> ‘안단테 스피아나토’ 마디 1-4	34
<악보 9> ‘안단테 스피아나토’ 제 1 주제선율 변형	35
<악보 10> ‘안단테 스피아나토’ 마디 21-24	37
<악보 11> ‘안단테 스피아나토’ 마디 25-28	37
<악보 12> ‘안단테 스피아나토’ 마디 29-36	38
<악보 13> ‘안단테 스피아나토’ 마디 53-56	38
<악보 14> ‘안단테 스피아나토’ 마디 61-66	39
<악보 15> ‘안단테 스피아나토’ 마디 67-72	40
<악보 16> ‘안단테 스피아나토’ 마디 73-78	41
<악보 17> ‘안단테 스피아나토’ 마디 70-72, 마디 82-84	41
<악보 18> ‘안단테 스피아나토’ 마디 97-102	42
<악보 19> ‘안단테 스피아나토’ 마디 111-114	42
<악보 20> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 제 3 주제선율	45
<악보 21> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 제 4 주제선율	45
<악보 22> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 제 5 주제선율	45

<악보 23> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 제 6 주제선율	46
<악보 24> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 115-130	47
<악보 25> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 131-134, 마디 135-138	48
<악보 26> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 139-142	48
<악보 27> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 144-146	49
<악보 28> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 147-148, 마디 151-152	49
<악보 29> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 155-156	50
<악보 30> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 161-165	50
<악보 31> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 131-134, 마디 169-172	51
<악보 32> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 135-138, 마디 173-176	52
<악보 33> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 184-188	53
<악보 34> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 189-190	53
<악보 35> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 191-194	54
<악보 36> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 195-198	55
<악보 37> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 199-206	55
<악보 38> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 211-212, 마디 213-214	56
<악보 39> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 217-218	56
<악보 40> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 221-224, 마디 229-232	57
<악보 41> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 235-238	58
<악보 42> 헤미올라 리듬	58
<악보 43> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 243-244	58
<악보 44> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 245-246	59
<악보 45> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 247-250	60
<악보 46> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 251-253	60

<악보 47> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 247-250, 마디 255-259	61
<악보 48> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 251-253, 마디 259-261	61
<악보 49> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 267-270	62
<악보 50> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 131-133, 마디 275-277	63
<악보 51> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 335-336	64
<악보 52> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 337-338	64
<악보 53> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 349-350, 마디 351-352	65
<악보 54> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 375-377, 마디 379-381	65
<악보 55> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 383-386	66
<악보 56> ‘화려한 대 폴로네이즈’ 마디 387-393	67

표 목 차

<표 1> 쇼팽의 생애	3
<표 2> 쇼팽의 피아노 작품 목록	17
<표 3> 쇼팽의 폴로네이즈 작품 목록	30
<표 4> ‘안단테 스피아나토’의 구조	33
<표 5> ‘화려한 대 폴로네이즈’의 구조	44

I. 서론

쇼팽(Frédéric[Fryderyk] Fraçois[Franciszek] Chopin, 1810-1849)은 19세기에 활동했던 폴란드 출신의 작곡가이자 피아니스트로서, 낭만주의 피아노 음악에 있어 중요한 위치를 차지하고 있다. 19세기 낭만주의 음악은 18세기 고전주의 음악을 계승·발전시킨 반면 형식과 균형에서 벗어나 음악가의 개성, 감정, 주관이 중요하게 표현되었다. 엄격한 형식의 소나타보다는 감정이 나타나는 예술가곡(Lied)이나 성격소품(character piece)이 선호되었고, 문학과 연계된 교향시나 표제교향곡 등이 등장하였다. 또한 시민계급의 성장과 함께 음악문화가 발달하면서 악기도 매우 발전하였는데, 특히 피아노는 낭만주의 시대의 가장 중요한 악기였다.

쇼팽은 몇 개의 실내악곡과 성악곡을 제외하고는 모두 피아노를 위한 음악만을 작곡하였고 섬세한 감정표현, 풍부한 음향, 다양한 음색을 결합해 낭만주의 피아노 음악의 아름다움을 보여주었다. 쇼팽의 피아노 음악은 대부분이 성격소품으로, 우아하며 성악적인 선율, 화려한 장식음의 사용과 반음계적 진행, 대담한 화성과 자유로운 전조, 템포 루바토의 사용 등의 특징을 나타내고 있다. 또한 그의 성격소품 중 하나인 폴로네이즈에는 조국 폴란드에 대한 쇼팽의 애국심과 민족정신이 드러나 있다.

본 논문에서는 먼저 쇼팽의 생애를 그가 거주했던 도시에 따라 시기별로 나누어 살펴보고자 한다. 두 번째로는 쇼팽이 살았던 19세기의 예술사조인 낭만주의를 시대적 배경과 함께 알아보겠다. 세 번째로는 쇼팽의 피아노 작품들과 그의 음악에서 드러나는 보편적이면서 다양한 특징들을 살펴보고자 하겠다. 네 번째로는 쇼팽의 민족성이 드러나는 대표적인 성격소품인 폴로네이즈의 기원과 유래, 리듬의 특징을 살펴보고, 이것을 바탕으로 <안단테 스피아나

토와 화려한 대 폴로네이즈 E♭ 장조(Andante Spianato and Grand Polonaise Brillante in E♭ Major), Op. 22>의 형식, 구조, 작곡기법상의 특징, 주제의 사용과 발전방식, 리듬, 화성의 특징들을 악보를 제시하며 분석, 연구하고자 한다.

Ⅱ. 본 론

1. 쇼팽의 생애

쇼팽(Frédéric[Fryderyk] François[Franciszek] Chopin, 1810-1849)은 피아노를 통하여 시적인 표현을 풍부하게 그려낸 19세기 피아노 음악의 대표적인 작곡가이자 피아니스트이다. 그는 폴란드 출신으로 20세까지 폴란드에서 거주하다가 프랑스 파리로 건너간 후 생을 마감할 때까지 파리를 중심으로 활동하였다.

본 논문에서는 쇼팽이 거주했던 지역을 기준으로 그의 삶을 크게 세 시기로 나누어 살펴보았다(표 1).

<표 1> 쇼팽의 생애

시기	도시	연도
제 1시기	바르샤바(Warsaw)	1810-1830
제 2시기	파리(Paris)	1831-1839
제 3시기	노앙(Nohant), 파리	1839-1849

(1) 바르샤바 시기 (1810-1830)

쇼팽은 1810년 폴란드의 작은 마을 젤라조마 볼라(Zelazowa Wola)에서 4남매 중 둘째로 태어났다.¹⁾ 쇼팽의 출생신고서에 따르면 그의 생일이 2월 22일로 기록되어 있었으나, 쇼팽과 그의 주변인들은 3월 1일로 주장했다.²⁾

1) Jeremy Nicholas, 『쇼팽, 그 삶과 음악』, 임희근 옮김 (서울: PHONO, 2010), p. 14.

2) Kornel Michałowski and Jim Samson, "Chopin, Fryderyk Franciszek", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (London: Macmillan, 2001), vol. 5: p. 706.

프랑스인이었던 쇼팽의 아버지 미코와이 쇼팽(Mikolaj Chopin, 1771-1844)은 폴란드 백작집안의 가정교사로 일하며 생계를 꾸렸는데, 1802년에 다른 백작 부인의 조카였던 테클라 유스티나 크셰자노프스카(Tekla Justyna Krzyżanowska, 1782-1861)를 만나게 되고, 1806년 둘은 결혼하였다.³⁾

쇼팽이 7개월 때 그의 가족은 바르샤바로 이주했다.⁴⁾ 귀족가문의 자제들을 위한 기숙학교인 바르샤바 리체움(Warsaw Lyceum)이 1810년 경 설립되었는데 쇼팽의 아버지는 이곳에서 프랑스어와 문학을 가르치는 교사로 일했다.⁵⁾ 이 학교는 작센 궁(Saxon Palace)안에 위치했고 쇼팽의 가족은 바르샤바에 있는 동안 이 궁 안에서 살았다.⁶⁾

어머니에게서 피아노를 배우기 시작한 쇼팽은⁷⁾, 1816년부터 1821년까지 아버지의 친구인 지브니(Adalbert Żywny, 1756-1842)와 본격적으로 피아노를 공부했다.⁸⁾ 지브니는 쇼팽에게 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)와 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 음악을 가르쳤다.⁹⁾ 이 시기에 쇼팽은 <폴로네이즈 g단조(Polonaise in g minor)>를 작곡하였으며, 1818년에는 공식적인 첫 번째 연주회를 가졌는데, 이 때 라지비우 궁(Radziwill Palace)에서 지로베츠(Adalbert Gyrowetz, 1763-1850)의 협주곡을 연주했다.¹⁰⁾

1821년 쇼팽은 <폴로네이즈 A b 장조(Polonaise in A b Major)>를 작곡하여 스승 지브니에게 헌정하였다.¹¹⁾ 1822년부터는 엘스너(Józef Elsner,

3) Tad Szulc, *Chopin in Paris: the life and times of the romantic composer* (Cambridge: Da Capo Press, 1998), p. 29.

4) Mieczyslaw Tomaszewski, 『쇼팽』, 김경임 옮김 (대구: 계명대학교 출판부, 2011), p. 54.

5) Nicolas, 『쇼팽, 그 삶과 음악』, p. 20.

6) Michałowski and Samson, "Chopin, Fryderyk Franciszek," p. 706.

7) 쇼팽은 어머니로부터 시적인 감성을 물려받았다.

Alan Walker, 『쇼팽 연구』, 김경임 옮김 (서울: 태림출판사, 2000), p. 13.

8) 허영한 외 6명, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』 (서울: 심철당, 2012), p. 181.

9) Camille Bourniquel, 『쇼팽』, 김미애 옮김 (서울: 삼호출판사, 1992), p. 39.

10) Tomaszewski, 『쇼팽』, p. 68.

1769-1854)에게 화성학과 음악이론을 배웠는데, 기교에만 치중하지 않은 지브니와 엘스너 두 스승의 가르침은 개성 있고 독창적인 쇼팽의 음악에 영향을 주게 된다.¹²⁾

1824년에 쇼팽은 바르샤바 리체움에 입학했고, 1825년에 <론도 c단조, Op. 1(Rondo in c minor, Op. 1)>를 작곡하였다.¹³⁾ 리체움 시절 쇼팽은 여름 방학마다 폴란드 샤프라니아(Szafrania) 지역의 시골에 자주 방문했는데, 이 때 폴로네이즈와 마주르카 등 폴란드 고유의 민속음악을 접하게 된다.¹⁴⁾ 이러한 경험은 쇼팽의 음악 어법을 확립하는데 영향을 주었다.¹⁵⁾

1826년에는 바르샤바 콘서바토리(Warsaw Conservatory)에 입학했다.¹⁶⁾ 모차르트의 <레퀴엠, K. 626(Requiem, K. 626)>과 오페라 <돈 조반니, K. 527(Don Giovanni, K. 527)>를 완벽한 걸작이라 여기던 쇼팽은 오페라 <돈 조반니, K. 527>에 나오는 이중창 ‘그대 손을 내게 주오’ (La ci darem la mano)의 선율로 <‘그대 손을 내게 주오’에 의한 변주곡, Op. 2(Variation on La ci darem la mano, Op. 2)>를 1827년부터 1828년까지 작곡했다.¹⁷⁾

1828년부터 1829년에 쇼팽은 베를린(Berlin)과 빈(Wien)여행을 통해 다양한 음악을 접하게 되었다. 빈에서는 두 번의 연주회를 열었는데 청중과 평론가들의 큰 찬사와 호평을 받고 돌아왔다.¹⁸⁾ 또한 그해 바르샤바를 방문한 작곡가 훔멜(Johann Nepomuk Hummel, 1778-1837)과 당대의 유명한 바이올린 비르투오소였던 파가니니(Niccolò Paganini, 1782-1840)에게 강한 인상을

11) Michałowski and Samson, "Chopin, Fryderyk Franciszek," p. 707.

12) 상동.

13) Nicolas, 『쇼팽, 그 삶과 음악』, p. 34.

14) 박용수, 『파리에서 음악을 만나다』 (서울: 도서출판 유비, 2008), p. 190.

15) 음악지우사, 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리-쇼팽』, 신계창 옮김 (서울: 음악세계, 2000), p. 19.

16) Jim Samson, *The Music of Chopin* (Oxford: Clarendon Press, 1994), p. 15.

17) Nicolas, 『쇼팽 그 삶과 음악』, p. 38.

18) Jim Samson, "Chronology," *The Cambridge Companion to Chopin*, ed. Jim Samson (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), p. vii.

받고 음악적인 영향도 받게 된다.¹⁹⁾

1829년에 쇼팽은 같은 콘서바토리에서 성악을 공부하던 콘스탄치아 글라드코프스카(Konstancja Gladkowska, 1810-1889)를 사랑하게 되는데, 당시 완성된 그의 작품 <피아노 협주곡 f단조, Op. 21(Piano Concerto in f minor, Op. 21)>의 느린 악장과 <왈츠 D♭장조, Op. 70(Waltz in D♭ Major, Op. 70)>에 그녀를 향한 쇼팽의 감정이 담겨 있다.²⁰⁾ <피아노 협주곡 f단조>는 이듬해 바르샤바에서 초연되어 대성공을 거두었고, 10월에는 두 번째 협주곡 <피아노 협주곡 e단조, Op. 11(Piano Concerto in e minor, Op. 11)>를 완성해 연주하였다.²¹⁾

(2) 파리 시기 (1831-1839)

1830년 11월 쇼팽은 바르샤바를 떠나 빈으로 갔다.²²⁾ 도착 일주일 후 바르샤바에서 혁명이 일어났고, 이로 인해 빈에 있는 폴란드인들은 더 이상 환영받지 못했으며 쇼팽의 음악활동도 불가능해졌다.²³⁾

1831년 7월 쇼팽은 빈을 떠나 뮌헨(München)과 슈투트가르트(Stuttgart)로 가 2주간 머물렀는데 이 기간은 러시아에 의한 바르샤바의 함락 소식, 가족과 친구들에 대한 그리움, 경제적인 어려움 등으로 힘든 시기였다.²⁴⁾

19) 남윤정, "F. Chopin의 Polonaise Fantaisie Op. 61에 관한 연구" (이화여자대학교 석사학위 논문, 2007), p. 4.

20) Samson, *The Music of Chopin*, p. 19.

21) 그러나 이러한 대중 앞에서의 연주는 쇼팽이 음악활동을 하는데 회의감을 가지게 했다고 저자는 서술했다.

Michałowski and Samson, "Chopin, Fryderyk Franciszek," p. 707.

22) 이후 쇼팽은 두 번 다시 조국 땅을 밟지 못하게 된다.

음악지우사, 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리-쇼팽』, p. 20.

23) 당시 폴란드는 러시아의 지배를 받고 있었는데, 1830년 러시아에 대항하는 폴란드인들의 민족혁명이 일어났고 러시아와 돈독한 관계를 유지했던 오스트리아는 폴란드에 적대감을 갖게 된다.

편집부, 『세계음악가전집-쇼팽』 (서울: 태림출판사, 1978), p. 61-64.

24) Michałowski and Samson, "Chopin, Fryderyk Franciszek," p. 708.

그 해 가을 쇼팽은 파리로 가게 되었는데, 당시 파리는 거대한 문화의 집중지였다.²⁵⁾ 그 곳에서 쇼팽은 활기찬 파리의 모습과 다양한 예술가들에게서 깊은 인상을 받았다.²⁶⁾ 쇼팽은 원래 파리를 거쳐 런던으로 갈 계획이었으나, 프랑스인들은 폴란드인들에게 우호적이었고, 이에 따라 쇼팽도 자연스럽게 파리에 계속 머물게 되었다.²⁷⁾ 더구나 파리에겐 전쟁을 피해 조국을 떠난 많은 폴란드 문화계 인사들이 있어 정신적 위로도 받을 수 있었다.²⁸⁾

그는 칼크브레너(Frédéric Kalkbrenner, 1785-1849)의 도움으로 1832년 2월 26일 플레이엘 살롱(Salle Playel)에서 파리 데뷔 연주회를 성공적으로 마친 후, 파리에서 유명세를 얻었고 많은 귀족들에게 피아노를 가르쳤다.²⁹⁾

쇼팽은 파리에서 로시니(Gioacchino Rossini, 1792-1868), 벨리니(Vincenzo Bellini, 1801-1835), 마이어베어(Giacomo Meyerbeer, 1791-1864), 베를리오즈(Louis-Hector Berlioz, 1803-1869), 리스트(Franz Liszt, 1811-1886), 멘델스존(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847) 등의 음악가를 비롯하여 화가인 들라크루아(Ferdinand Eugène Delacroix, 1798-1863), 시인 미츠키에비치(Adam Bernard Mickiewicz, 1798-1855), 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856) 등의 다양한 예술가들과 교류를 했다.³⁰⁾

쇼팽은 주로 귀족 후원자들의 살롱에서 연주했으며³¹⁾, 1833년에는 프랑스

25) 송숙영, 『쇼팽의 음악과 사랑』 (과주: 종합출판 범우, 2009), p. 118.

26) Tad Szulc, *Chopin in Paris: the life and times of the romantic composer*, p. 68.

27) 당시 프랑스는 폴란드를 침공한 러시아, 오스트리아와 적대적인 관계였다.

오승연, “19세기 전반 Paris의 사회상과 F. Chopin의 Paris시절(1831-1849) 연주활동에 대한 고찰” (숙명여자대학교 석사학위 논문, 1993), p. 12.

28) 박용수, 『파리에서 음악을 만나다』, p. 192.

29) 피아노 제작자이자 피아니스트였던 플레이엘(Camille Pleyel, 1788-1855)의 살롱은 당시 파리에서 음악연주회장으로 많이 사용되었는데 좌석 수는 약 200여석 이었다.

David McCleery, 『클래식, 낭만시대와의 만남』, 김형수 옮김 (서울: PHONO, 2012), p. 33.

30) 오승연, “19세기 전반 Paris의 사회상과 F. Chopin의 Paris시절(1831-1849) 연주활동에 대한 고찰,” p. 12-13.

31) 19세기에는 연주회장과 더불어 귀족과 일반시민의 살롱에서도 피아노가 연주되었는데, 높은 수준을

최고 출판업자인 슬레징어(Maurice Schlesinger, 1798-1871)를 통해 악보를 출판하였고, 이 악보들은 영국과 독일에서도 동시에 출판되었다.³²⁾

1835년 봄, 쇼팽은 폴란드 난민을 위한 자선 음악회에서 연주를 했는데 그 연주에 대한 언론의 비판적인 논평들을 읽고 난 후 그는 대중 앞에 잘 서지 않게 된다.³³⁾

같은 해에 쇼팽은 <두 개의 폴로네이즈, Op. 26(Two Polonaise, Op. 26)>, <스케르초 b단조, Op. 20(Scherzo in b minor, Op. 20)>, <발라드 g 단조, Op. 23(Ballade in g minor, Op. 23)>을 작곡한다.³⁴⁾ 또한 라이프치히(Leipzig)에 방문하여 멘델스존, 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)과 클라라 비크(Clara Wieck, 1819-1896)를 만난다.³⁵⁾

그 해 여름에 쇼팽은 부모님과 칼스바트(Karlsbad)에서 만나 함께 휴가를 보내고 돌아오는 길에, 아버지의 제자를 만나게 되고 당시 16세였던 그의 딸 마리아 보진스키(Maria Wodziński, 1819-1896)와 사랑에 빠져 1836년 여름에 청혼했다.³⁶⁾

그러나 이듬해 마리아의 어머니로부터 거절당한 후 작곡에 더욱 몰두하여 <연습곡, Op. 25(Etude, Op. 25)>, <즉흥곡 A b 장조, Op. 29(Improptu in A b Major, Op. 29)>를 출판했고, <스케르초 b b 단조, Op. 31(Scherzo in b b minor, Op. 31)>, <녹턴 B장조, Op. 32(Nocturne in B Major, Op. 32)>, <소나타 b b 단조, Op. 35의 3악장 장송행진곡 (Sonata in b b minor, Op. 35

요구하는 교양층, 음악애호가, 오락 음악을 요구하는 사람들 등을 위한 다양한 피아노 음악들이 작곡되었다.

Ulrich Michels, 『음악은이 2』, 홍정수, 조선우 옮김 (서울: 세광음악출판사, 1991), p. 475.

32) Michałowski and Samson, "Chopin, Fryderyk Franciszek," p. 709.

33) 이후 쇼팽은 파리에서 단 세 차례의 연주회를 열었다(1841년, 1842년, 1848년).

Tomaszewski, 『쇼팽』, p. 179-183.

34) Michałowski and Samson, "Chopin, Fryderyk Franciszek," p. 709.

35) Jim Samson, "Chronology," *The Cambridge Companion to Chopin*, ed. Jim Samson, p. ix.

36) 음악지우사, 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리-쇼팽』, p. 21-22.

3rd movement Funeral March)> 을 작곡했다.³⁷⁾

1836년 10월 쇼팽은 리스트의 살롱에서 여류 작가 조르주 상드(George Sand, 1804-1876)³⁸⁾를 만나지만 처음에는 특별한 감정을 느끼지 않는다.³⁹⁾ 하지만 2년 뒤 쇼팽과 상드는 다시 만나게 되고, 서로에게 끌리며 둘은 연인이 되었다.⁴⁰⁾

그 해 10월 상드의 두 자녀와 쇼팽은 마요르카(Majorca)섬으로 가 겨울을 보냈는데, 그 때 쇼팽은 결핵으로 인해 건강이 악화된 상황이었다.⁴¹⁾ 하지만 상드는 헌신적인 모성애로 그를 돌봐주었고 쇼팽은 작곡을 할 수 있을 만큼 회복이 되어, 전부터 쓰고 있던 <전주곡집, Op. 28(Preludes, Op. 28)>을 완성했고 <스케르초 c#단조, Op. 39(Scherzo in c# minor, Op. 39) 등을 작곡했다.⁴²⁾

(3) 노양, 파리 시기 (1839-1849)

1839년 마요르카를 떠난 쇼팽은 노양에 있는 상드의 별장에서 머무르는데, 아름다운 자연에 둘러싸인 별장은 그의 창작력을 발휘하기에 가장 좋은 곳이었다.⁴³⁾ 이로부터 8년간 쇼팽은 파리와 노양을 오가며 지냈는데, 이 시기는 그의 생애에서 가장 행복한 시기에 들며, 창작면에서도 최전성기를 맞이하게 된다.⁴⁴⁾

37) Michałowski and Samson, "Chopin, Fryderyk Franciszek," p. 709.

38) 쇼팽의 생애에 있어서 조르주 상드는 가장 중요한 자리를 차지하는 여성이다.

고누마 마스미, 『쇼팽과 조르주 상드』, 방동환 옮김 (서울: 세광음악출판사, 1988), p. 6.

39) Nicolas, 『쇼팽 그 삶과 음악』, p. 137.

40) 음악지우사, 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리-쇼팽』, p. 22.

41) Michels, 『음악은이 2』, p. 477.

42) Bourniquel, 『쇼팽』, p. 108.

43) 음악지우사, 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리-쇼팽』, p. 23.

44) 이예성, “쇼팽의 실내악 음악에 나타난 쇼팽음악의 특징: 첼로 소나타 g단조 Op. 65를 중심으로” (서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2004), p. 7.

1839년에 <즉흥곡 F#장조, Op. 36(Impromptu in F# Major, Op. 36)>과 <소나타 b b 단조 Op. 35(Sonata in b b minor, Op. 35)>등이 완성되었고, 1842년에 <발라드 f 단조, Op. 52(Ballade in f minor, Op. 52)>, <스케르초 E 장조, Op. 54(Scherzo in E Major, Op. 54)>, 1844년에 <소나타 b 단조, Op. 58(Sonata in b minor, Op. 58)>등 의 중요한 작품들이 완성되었다.⁴⁵⁾

상드와의 행복한 관계는 1846년까지 계속되었으나, 상드의 딸 혼인문제로 인해 불화가 일어나게 되었고, 1847년 그들은 결국 결별하고 만다.⁴⁶⁾

그의 건강은 점점 쇠퇴하였고, 작곡도 중단한 채 고독한 시간을 보내던 쇼팽은 1848년 파리에서 생애 마지막 연주회를 열게 된다. 같은 해 쇼팽은 제자인 제인 스티어링(Jane Stirling, 1804-1859)의 도움을 받아 영국과 스코틀랜드로 연주여행을 떠난다.⁴⁷⁾

하지만 1849년 파리로 돌아온 쇼팽의 건강은 더욱 악화되었고, 1849년 10월 17일 새벽 사망하였다.⁴⁸⁾ 마들렌 성당에서 거행된 쇼팽의 장례식에는 3천여 명의 사람들이 참석했고, 그가 작곡한 <장송 행진곡>과 모차르트의 <레퀴엠, K. 626>이 연주되었다.⁴⁹⁾

45) Michałowski and Samson, "Chopin, Fryderyk Franciszek," p. 710.

46) 김윤지, "쇼팽(F. Chopin)의 안단테 스피아나토와 화려한 대 폴로네이즈, Op. 22에 관한 연구" (이화여자대학교 석사학위 논문, 2006), p. 5.

47) 음악지우사, 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리-쇼팽』, p. 24.

48) 박유미, 『피아노 문헌』 (서울: 음악춘추사, 2010), p. 196.

49) 송숙영, 『쇼팽의 음악과 사랑』, p. 274-275.

2. 쇼팽의 음악

(1) 19세기 낭만주의 시대의 음악

문학에서 유래된 용어인 ‘낭만주의(Romanticism)’는 18세기 계몽주의의 합리성에 대립하며 예술가의 주관적 감정 표현을 중시하는 경향을 지칭한다.⁵⁰⁾ 낭만주의는 19세기 초에 시작되어 거의 한 세기동안 지속되었다.⁵¹⁾

‘낭만(Romantic)’이라는 단어는 프랑스어 ‘로망스(romance)’에서 기원하며, 로망스는 궁정에서의 사랑이나 영웅적인 인물, 환상적인 이야기를 뜻한다.⁵²⁾

음악에서는 1810년 호프만(E. T. A Hoffmann, 1776-1822)이 『일반음악신문』(Allgemeine musikalische Zeitung)에 쓴 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 교향곡 제 5번 c단조, Op. 67(Symphony No. 5 in c minor, Op. 67)에 대한 평론에서 ‘낭만’이라는 용어가 처음 등장하였다.⁵³⁾

18세기 후반에 일어난 산업혁명과 프랑스 혁명은 많은 사회적, 경제적 변화를 가져왔다. 귀족들은 몰락하였고, 부유한 시민계급인 중산층이 등장하였다.⁵⁴⁾ 특히 고등교육을 받은 전문직종의 중산층은 음악을 통해 교양인으로서 귀족계급과 동등한 위치가 될 수 있다고 생각했다.⁵⁵⁾ 시민계급의 성장과 함께 음악가의 위상에도 변화가 일어났는데, 그들은 교회나 귀족에 종속되지 않고

50) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사 2』(과주: 나남출판, 2006), p. 142.

51) 낭만주의 시대구분에 대한 견해는 다양하다. 19세기 전체를 낭만주의 시대로 보는가 하면, 1815년 혹은 1830년을 낭만주의 시대의 시작으로, 1890년-1910년을 낭만주의 음악과 현대음악의 과도기로 보는 입장도 있다.

김경임, 『낭만과 피아노 음악』(대구: 경북대학교 출판부, 2010), p. 11-12.

52) 홍세원, 『서양음악사』(서울: 연세대학교 출판사, 2008), p. 429.

53) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사 2』, p. 142.

54) 윤지연, “음악 사회학적 관점에 의한 음악사 교육의 연구-고전, 낭만주의 음악사를 중심으로-”(연세대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2007), p. 61.

55) 허영한 외 6명, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』, p. 113.

자유로웠으며, 낭만주의는 음악가에게 특권의식을 부여하였다.

산업화로 인해 도시에 인구 유입이 증가되었고, 이렇게 발달된 도시에는 공공연주회장, 오페라 극장 등이 설립되었다. 음악문화의 발전과 함께 악기의 대량생산이 이루어져, 대부분의 중산층 가정에 피아노 등 다양한 악기가 보급되었다.⁵⁶⁾ 악기들도 매우 발전하였는데, 특히 피아노는 18세기 때와 완전히 다른 형태로 바뀌어 건반이 7옥타브로 확장되면서, 음량 표현의 폭이 넓어졌다.⁵⁷⁾ 또한 해머를 부드러운 펠트나 가죽으로 감싸기 시작하게 되면서 피아노 소리는 보다 부드러운 소리를 내게 되었고, 악기 액션이 발전되면서 빠른 트릴과 반복음이 가능해졌다. 페달도 개량이 되어 다양한 음색을 낼 수 있게 되면서 표현력이 향상되었다. 피아노는 낭만주의 시대의 가장 중요한 악기였다고 할 수 있다.⁵⁸⁾

19세기 음악은 고전주의 음악을 계승, 발전시켰으며, 19세기에 들어서도 여전히 조성체계는 음악의 중심을 이루었고, 18세기 고전주의 음악에서 발전되었던 다양한 기악음악 형식은 소나타 형식을 중심으로 계속해서 창작되었다. 그러므로 19세기 음악은 고전주의 시대와의 단절이 아니라 변화와 확대의 시기로 볼 수 있다.

반면 19세기 음악은 고전주의 음악과 구별되는 독자성을 갖는데, 형식과 균형에서 벗어나 음악가의 개성, 감정, 주관이 중요하게 표현되었다. 엄격한 형식의 소나타 보다는 예술가곡(Lied)이나 성격소품(character piece)⁵⁹⁾처럼 짧고 감정이 나타나는 장르가 선호되었고, 문학과 연계되어 교향시나 표제교

56) 상동.

57) Donald J. Grout and Claude V. Palisca, 『서양음악사』, 편집국 옮김 (서울: 세광음악출판사, 1996), p. 671.

58) 김경임, 『낭만과 피아노 음악』, p.19.

59) 성격소품(character piece): 짧은 기악곡이며 주로 건반악기를 위한 것이다. 음악외적 제목을 갖고 있는 것이 대부분이며 형식은 고정되어 있지 않다. 고전시대에는 별로 쓰이지 않았지만 낭만시대에는 주요 형식이 되었고, 이후 19세기의 살롱음악으로 이어진다.

Ulrich Michels, 『음악은이 1』, 홍정수, 조선우 옮김 (서울: 세광음악출판사, 1990), p. 113.

향곡 등이 탄생하였다.

19세기 음악에서 화성은 조성체계에 바탕을 둔 고전적 화성을 토대로 급격한 변화를 통해 확장, 세분화되었다. 반음계주의, 불협화음, 3도를 계속 쌓아올린 복합화성(7, 9, 11화음), 빈번한 전조, 먼 관계로의 전조 등을 통하여 낭만주의 음악의 화성체계는 변화되었다.⁶⁰⁾ 작품의 흐름을 주도하는 서정적인 선율은 19세기 음악의 큰 특징 중 하나이다. 하지만 선율은 고전주의 시대 음악의 명확한 운곡에서 벗어나 불규칙적이고 복잡하게 변했다. 리듬과 박자도 고전주의 시대의 것을 토대로 변화와 다양성을 추구했다. 또한 19세기에는 악기가 많이 개량되어 다양한 음향이 사용되었고 오케스트라 편성의 확장을 가져왔다.⁶¹⁾

낭만주의 음악의 특징에 대해 홍세원은 다음과 같이 설명하였다.

낭만주의 시대 작곡가들은 자신의 주관적인 음악을 위해서 형식을 사용했다.…정감에 대한 보다 힘 있고 강한 표현을 추구했으며, 내면적인 사고와 감정, 고통을 표현하기 위해 형식을 이탈하고 수정, 유지하였다. 형식뿐만 아니라 화성, 리듬, 선율에서도 자유롭고 다양한 표현을 시도하였다.…또한 주제나 이념을 문학이나 미술 등 음악 외적인 자료에서 찾는 표제음악(program music)을 추구하였다.…이에 따라 표제교향곡, 교향시 또는 성격소품, 예술가곡들이 새롭게 나타났으며, 기교를 뽐내기 위한 작품들이 나오면서 비르투오소(virtuoso)가 등장하였다. 또한 자신의 국가와 민족을 상징하는 국민주의나 민족주의 음악도 나타났다.⁶²⁾

60) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사 2』, p. 162.

61) 윤지연, “음악 사회학적 관점에 의한 음악사 교육의 연구-고전, 낭만주의 음악사를 중심으로-”, p. 62.

62) 홍세원, 『서양음악사』, p. 430.

(2) 쇼팽 피아노 음악의 특징

쇼팽은 낭만주의 시대의 가장 중요한 피아노 음악 작곡가로, 몇 개의 실내악곡과 성악곡을 제외하고는 모두 피아노를 위한 음악만을 작곡하였다. 그는 섬세한 감정표현, 풍부한 음향, 다양한 음색을 결합해 낭만주의 피아노 음악의 아름다움을 보여주었다.

쇼팽의 작품 대부분은 성격소품에 해당하는 것들이 많은데, 그는 이러한 형식 속에서 전혀 새로운 내용을 담았다. 스케르초, 연습곡, 전주곡 등에서는 이전까지의 장르와는 다른 개념을 추구했고, 발라드라는 새로운 피아노 장르를 창조했으며, 야상곡에서는 필드(John Field, 1782-1837)의 양식을 심화시켰다. 또한 살롱 음악이었던 왈츠에 시적 영감을 부여했고, 폴로네이즈와 마주르카를 민족정신의 표현을 위한 예술적 악곡으로 완성하는 등⁶³⁾ 자신만의 독창적인 방식으로 표현했다.⁶⁴⁾

쇼팽은 바흐와 모차르트를 이상적인 모델로 삼았으며⁶⁵⁾, 훔멜과 필드가 시작한 음악적 방향을 계승하였다.⁶⁶⁾ 쇼팽은 피아노 음악의 영역을 확장시켰고, 피아노의 표현 가능성을 확대하였다.⁶⁷⁾

1) 선율

쇼팽 음악의 큰 특징은 강한 호소력을 지닌 선율인데, 선율은 섬세하고 감각적이며 서정적이다. 쇼팽의 선율은 그의 작품에서 중요한 역할을 하며 로시니와 벨리니의 이탈리아 오페라에서 영향을 받아 성악적으로 우아하고 분위

63) 쇼팽 음악에서의 폴란드적 요소는 리스트 음악에서의 헝가리적 요소처럼 세련되어 있다.

Walker, 『쇼팽 연구』, p. 42.

64) 이예성, “쇼팽의 실내악 음악에 나타난 쇼팽음악의 특징: 첼로 소나타 g단조 Op. 65를 중심으로”, p. 8.

65) 쇼팽은 바흐와 모차르트를 거의 숭배할 정도로 좋아했다.

Walker, 『쇼팽 연구』, p. 40.

66) Harold C. Schonberg, 『위대한 피아니스트 1』, 윤미재 옮김 (서울: 도서출판 나남, 1992), p. 163.

67) 김경인, 『낭만과 피아노 음악』, p. 179.

기 있는 흐름을 보여준다. 선율은 8마디의 길이로 하나의 선율이 여러 번 되풀이되는 경우가 많으며, 반음계나 화려한 장식음을 통하여 주제를 발전, 변형시킨다.⁶⁸⁾ 또한 이러한 선율은 음을 부드럽게 연결하여 연주하는 레가토 주법을 필요로 한다.⁶⁹⁾

2) 화성

쇼팽의 화성법은 시대를 앞서갈 만큼 대담하고 혁신적이었다.⁷⁰⁾ 그의 작품에 자주 등장하는 급격한 조바꿈과 조성이 불분명한 음의 움직임은, 화성의 논리적인 구성이라기보다는 건반 위에서 실제로 연주하며 새로운 소리를 찾는 과정에서 나온 듯 한 특징을 가지고 있다.⁷¹⁾ 자유로운 그의 화성법은 후기 작품으로 갈수록 더욱 과감하고 대담하게 발전되었다.⁷²⁾ 길레스피(Gillespie)는 쇼팽의 화성에 대해서 이렇게 설명했다.

쇼팽 음악의 조바꿈은 이명동음을 이용한 방식과 갑자기 새로운 조성으로 옮겨가는 방식으로 이루어졌다...불협화음도 자유롭게 썼는데 많은 경과음과 비화성음을 통해 다채로운 화성적 효과를 표현했다...또한 화성 자체가 선율을 만들어내기도 하였다.⁷³⁾

3) 템포 루바토(Tempo Rubato)

쇼팽 음악의 또 다른 중요한 특징은 템포 루바토이다. 루바토란 ‘빠앗기다’, ‘도둑맞다’의 의미로, 연주시 만약 한 부분을 빠르게 연주했다면, 다른 부

68) John Gillespie, 『피아노 음악』, 김경임 옮김 (대구: 계명대학교 출판부, 2000), p. 266-267.

69) 당시에는 화려하고 힘찬 비르투오소적 연주법이 일반적이었다.

음악지우사, 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리-쇼팽』, p.25.

70) 김미옥, “쇼팽 후기의 3부 형식의 변형을 위한 실험들”, 『음악이론연구』 제 15집 (2010), p. 69.

71) 어린 시절부터 쇼팽은 고전적 화성 어법을 따르기 보다는 실제로 피아노를 만지며 귀로 소리를 만드는 방법으로 작곡을 했다.

음악지우사, 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리-쇼팽』, p. 26.

72) 훗날 드뷔시와 스크리아빈이 쇼팽의 화성법에 영향을 받았다. 상동, p. 27.

73) Gillespie, 『피아노 음악』, p. 267.

분은 느리게 연주하여 박자가 일정하게 유지되어야 한다는 의미이다.⁷⁴⁾

또한 템포 루바토는 비교적 자유롭게 연주하되 기본 박자를 충실하게 지키며 연주되어야 하고, 이는 모차르트의 루바토와도 유사하다고 볼 수 있는데 모차르트는 느린 악장에서 루바토를 언급하며 왼손은 박자를 지키며 연주하도록 지시하였다.⁷⁵⁾

쇼팽의 템포 루바토는 꾸밈음과도 관계가 있는데, 그의 음악에서 음이 풍부하게 장식된 경우, 루바토가 가장 강조된 때로 약간 느리게 연주되어야 한다.⁷⁶⁾

(3) 쇼팽 피아노 음악 작품

쇼팽이 피아노를 위해서 쓴 작품들은 소나타, 협주곡, 변주곡, 연습곡, 전주곡, 폴로네이즈, 마주르카, 론도, 녹턴, 왈츠, 발라드, 즉흥곡, 스케르초 그리고 기타 소품들이 있다. 그의 작품에는 독창적인 성격 소품들이 많은데, 이러한 성격 소품들은 크게 두 개의 형식으로 나누어 볼 수 있다.

첫 번째 형식은 A-B-A' 구조의 춤곡 형식으로 폴로네이즈, 마주르카, 왈츠 등에 쓰여졌으며, 두 번째 형식은 소나타 형식의 기본 원리를 바탕으로 한 자유로운 형식으로 규모가 비교적 큰 작품들에 사용되었다.⁷⁷⁾

쇼팽의 피아노 음악 작품 목록은 다음과 같다(표 2).⁷⁸⁾
그 밖의 작품으로 실내악곡과 가곡이 있다.

74) David Rowland, "Chopin's tempo rubato in context," *CHOPIN studies 2*, ed. John Rink and Jim Samson (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), p. 199.

75) Harold C. Schonberg, 『위대한 피아니스트 1』, p. 172.

76) John Petrie Dunn, 『쇼팽의 꾸밈음』, 이성균 옮김 (서울: 음악춘추사, 1982), p. 33.

77) 이신애, "F. Chopin의 피아노와 오케스트라를 위한 Variations on 'La ci darem la mano' Op. 2 연구" (숙명여자대학교 석사학위 논문, 2002), p. 7.

78) 편집부, 『세계음악가전집-쇼팽』, p. 249.

<표 2> 쇼팽의 피아노 작품 목록

장르	작품 번호	곡 명	작곡연도	출판연 도
피아노와 관현악을 위한 곡	2	그대 내게 손을 주오 주제에 의한 변주곡, B♭ 장조	1827	1830
	13	폴란드 민요에 의한 환상곡, A 장조	1828	1834
	14	크라코비아크 풍의 론도, F 장조	1828	1834
	11	협주곡 1번, e 단조	1830	1833
	21	협주곡 2번, f 단조	1829	1836
	22	안단테 스피아나토와 화려한 대 폴로네이즈, E♭ 장조	폴로네이즈 1830-31 안단테 스피아나토 1834	1836
전주곡	없음	전주곡, A♭ 장조	1834	1918
	28	24개의 전주곡 1. C 장조 2. a 단조 3. G 장조 4. e 단조 5. D 장조 6. b 단조 7. A 장조 8. f# 단조 9. E 장조 10. c# 단조 11. B 장조 12. g♭ 단조 13. F# 장조 14. e♭ 단조 15. D♭ 장조 16. b♭ 단조 17. A♭ 장조 18. f 단조 19. E♭ 장조 20. c 단조 21. B♭ 장조 22. g 단조 23. F 장조 24. d 단조	1836 - 1839	1839

	45	전주곡, c#단조	1841	1841
연습곡	10	12개의 연습곡 1. C 장조 2. a 단조 3. E 장조 4. c# 단조 5. G b 장조 6. e b 단조 7. C 장조 8. F 장조 9. f 단조 10. A b 장조 11. E b 장조 12. c 단조	1829 - 1832	1833
	25	12개의 연습곡 1. A b 장조 2. f 단조 3. F 장조 4. a 단조 5. e 단조 6. g# 단조 7. c# 단조 8. D b 장조 9. G b 장조 10. b 단조 11. a 단조 12. c 단조	1832 - 1836	1837
	없음	3개의 새로운 연습곡 1. f 단조 2. D b 장조 3. A b 장조	1839	1840
발라드	23	발라드 g 단조	1831-1835	1836
	38	발라드 F 장조	1836-1839	1840
	47	발라드 A b 장조	1840-1841	1842
	52	발라드 f 단조	1842	1843
즉흥곡	29	즉흥곡 A b 장조	1837	1837
	36	즉흥곡 F# 장조	1839	1840
	51	즉흥곡 G b 장조	1842	1843

	66	즉흥곡 c# 단조	1834	1855
마주르카	6	4개의 마주르카 1. f# 단조 2. c# 단조 3. E 장조 4. e b 단조	1831	1832
	7	5개의 마주르카 1. B b 장조 2. a 단조 3. f 단조 4. A b 장조 5. C 장조	1831	1832
	17	4개의 마주르카 1. B b 장조 2. e 단조 3. A b 장조 4. a 단조	1833	1834
	24	4개의 마주르카 1. g 단조 2. C 장조 3. A b 장조 4. b b 단조	1835	1836
	30	4개의 마주르카 1. c 단조 2. b 단조 3. D b 장조 4. c# 단조	1837	1837
	33	4개의 마주르카 1. g# 단조 2. D 장조 3. C 장조 4. b 단조	1838	1838
	41	4개의 마주르카 1. e 단조 2. B 장조 3. A b 장조 4. c# 단조	1839	1840
	50	3개의 마주르카 1. G 장조 2. A b 장조 3. c# 단조	1842	1842
	56	3개의 마주르카 1. B 장조 2. C 장조 3. c 단조	1843	1844
	59	3개의 마주르카	1845	1845

		1. a 단조 2. A b 장조 3. f# 단조		
	63	3개의 마주르카 1. B 장조 2. f 단조 3. c# 단조	1846	1846
	67	4개의 마주르카 1. G 장조 2. g 단조 3. C 장조 4. a 단조	1835, 1849 1835, 1846	1855
	68	4개의 마주르카 1. C 장조 2. a 단조 3. F 장조 4. f 단조	1829, 1827 1829, 1849	1855
	없음	마주르카 G 장조 마주르카 B b 장조 마주르카 a 단조 마주르카 a 단조 마주르카 D 장조 (54번의 초고) 마주르카 B b 장조 마주르카 D 장조(54번) 마주르카 C 장조 마주르카 A b 장조	1826 1826 1840 1841 1832 1832 1832 1833? 1834	1826 1826 1842 1841 1880 1909 1875 1870 1930
녹턴	9	3개의 녹턴 1. b b 단조 2. E b 단조 3. B 장조	1831	1832
	15	3개의 녹턴 1. F 장조 2. F# 장조	1833	1833

		3. g 단조		
	27	2개의 녹턴 1. c# 단조 2. D b 장조	1835	1836
	32	2개의 녹턴 1. B 장조 2. A b 장조	1837	1837
	37	2개의 녹턴 1. g 단조 2. G 장조	1839	1840
	48	2개의 녹턴 1. c 단조 2. f# 단조	1841	1841
	55	2개의 녹턴 1. f 단조 2. E b 장조	1843	1844
	62	2개의 녹턴 1. B 장조 2. E 장조	1846	1846
	72-1	녹턴 e 단조	1827	1855
	없음	녹턴 c# 단조 녹턴 c 단조	1830 ?	1875 1938
폴로네이즈	26	2개의 폴로네이즈 1. c# 단조 2. e b 단조	1835	1936
	40	2개의 폴로네이즈 1. A 장조 2. c 단조	1838, 1839	1840
	44	폴로네이즈 f# 단조	1841	1841
	53	폴로네이즈 A b 장조	1842-1843	1843
	61	환상 폴로네이즈 A b 장조	1846	1846
	71	3개의 폴로네이즈 1. d 단조 2. B b 장조 3. f 단조	1827 1828 1829	1855
	없음	폴로네이즈 g 단조 폴로네이즈 B b 장조 폴로네이즈 A b 장조 폴로네이즈 g# 단조	1817 1817 1821 1822	1817 1947 1902 1864

		폴로네이즈 b b 단조	1826	1879
		폴로네이즈 G b 장조	1829	1870
왈츠	18	화려한 대 왈츠, E b 장조	1833	1834
	34	3개의 화려한 왈츠 1. A b 장조 2. a 단조 3. F 장조	1838	1838
	42	왈츠 A b 장조	1840	1840
	64	3개의 왈츠 1. D b 장조 2. c# 단조 3. A b 장조	1847	1847
	69	2개의 왈츠 1. A b 장조 2. b 단조	1835, 1829	1855
	70	3개의 왈츠 1. G b 장조 2. f 단조 3. D b 장조	1835 1841 1829	1855
	없음	왈츠 E 장조 왈츠 A b 장조 왈츠 E b 장조 왈츠 e 단조 소스테누토 (왈츠) E b 장조 왈츠 a 단조	1829 1827 1830 1830 1840 1843?	1871 1902 1902 1868 1955 1955
론도	1	론도 c 단조	1825	1825
	5	마주르카 풍 론도 F 장조	1826	1828
	16	론도 E b 장조	1832	1834
	73	론도 C 장조 (독주용과 2대의 피아노용)	1828	1855
스케르초	20	스케르초 b 단조	1835	1835

	31	스케르초 b b 단조	1837	1837
	39	스케르초 c# 단조	1839	1840
	54	스케르초 E 장조	1843-1843	1843
소나타	4	소나타 c 단조	1827-1828	1851
	35	소나타 b b 단조	1837	1840
	58	소나타 b 단조	1844	1845
변주곡	없음	독일 민요에 의한 변주곡 E 장조	1826	1851
	없음	네 손을 위한 변주곡 D 장조	1826	1965
	없음	변주곡 파가니니의 추억 A 장조	1829	1881
	12	화려한 변주곡 B b 장조	1833	1833
	없음	벨리니 오페라 <칭교도>의 주제에 의한 헥사메론 변주곡 E 장조의 제 6변주	1837	1839
그 밖의 피아노 독주곡	19	볼레로 C 장조	1833	1834
	43	타란텔라 A b 장조	1841	1841
	46	연주회용 알레그로 A 장조	1841	1841
	49	환상곡 f 단조	1841	1841
	57	자장가 D b 장조	1844	1845
	60	뱃노래 F# 장조	1846	1846
	72-2	장송 행진곡 c 단조	1827	1855
	72-3	3개의 에코세즈 1. D 장조 2. G 장조 3. D b 장조	1826	1855
	없음	라르고 E b 장조 칸타빌레 B b 장조 모데라토 E 장조	1837? 1834 1843	1938 1931 1910

		겔롭 A b 장조 옥타브의 카논 f 단조 푸가 a 단조	1846 1839? 1842	출판안 됨 1958 1898
--	--	--------------------------------------	-----------------------	--------------------------

3. 폴로네이즈

(1) 폴로네이즈의 기원과 발달

폴로네이즈는 마주르카와 더불어 폴란드의 대표적인 민속춤곡이며, 당당하고 위엄 있는 행진곡풍의 성격을 띠고 있다.⁷⁹⁾ 기록에 의하면 1573년에 프랑스의 앙리 3세(Henri III, 1551-1589)가 폴란드 왕으로 즉위했을 때 대관식에서 폴로네이즈를 추었다고 한다.⁸⁰⁾ 초기 폴로네이즈의 형태는 폴란드의 각 지방마다 차이를 보였으나 짧은 악절의 춤곡으로 과거 농민들 사이에서 결혼식이나 중요한 의식 때 쓰였다.⁸¹⁾

폴로네이즈의 기본 리듬은 3박자의 춤곡리듬으로 둘째 박에 악센트를 두고 그 앞에 16분 음표 2개로 된 여린박이 온다.⁸²⁾

<악보 1> 폴로네이즈 기본 리듬 1⁸³⁾



또한 약박에 악센트가 붙는 마침형태도 폴로네이즈 리듬의 특징이다.⁸⁴⁾

79) Stephen Downes, "Polonaise", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (London: Macmillan, 2001), vol. 20: p. 45.

80) 음악지우사, 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리-쇼팽』, p. 187.

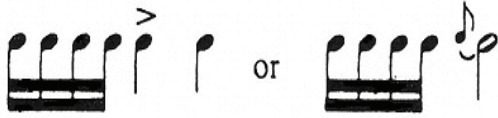
81) Downes, "Polonaise", p. 45.

82) 김경임, 『낭만과 피아노 음악』, p. 198.

83) Gerald Abraham, *Chopin's Musical Style* (London: Oxford University Press, 1973), p. 25.

84) *The Harvard Dictionary of Music*, 4th ed. (Cambridge: Harvard University Press, 2003), s.v. "Polonaise." p. 668.

<악보 2> 폴로네이즈 기본 리듬 2⁸⁵⁾



폴로네이즈는 17세기 폴란드 귀족사회로 전해지면서 차츰 성격을 바꾸어 세련되고 품위 있는 춤곡으로 바뀌게 된다.⁸⁶⁾ 그 후 폴로네이즈는 텔레만 (Georg Philipp Telemann, 1681-1767), 바흐, 쿠프랭(Fraçois Couperin, 1668-1733)의 기악작품에서 종종 등장하기 시작해 W. F. 바흐(Wilhelm Friedemann Bach, 1710-1784), 키른베르거(Johann Philipp Kirnberger, 1721-1783), 모차르트 등의 작품에서도 나타난다.⁸⁷⁾

1800년대에 접어들면서 지브니, 엘스너, 쿠르핀스키(Karol Kurpiński, 1785-1857) 등의 폴란드 작곡가들은 폴로네이즈를 즐겨 작곡했는데, 강대국의 지배를 받은 그들에게 있어 폴로네이즈란 특별한 민족적 의미를 가진 악곡이었다.⁸⁸⁾ 이후 베토벤, 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828), 슈만, 베버(Carl Maria von Weber, 1786-1826), 리스트, 무소르그스키(Modest Petrovich Mussorgsky, 1839-1881), 차이코프스키(Pyotr Ilyich Tchaikovsky, 1840-1893) 등의 작품에서도 폴로네이즈를 발견할 수 있다.⁸⁹⁾

85) 상동.

86) 편집부, 『세계음악가전집-쇼팽』, p. 202-203.

87) *The Harvard Dictionary of Music*, 4th ed. s.v. "Polonaise," p. 668.

88) 상동.

89) Downes, "Polonaise", p. 45-46.

<악보 3> 바흐의 <폴로네이즈 F장조(Polonaise in F Major), BWV Anh. 117a>, 마디 1-7

<악보 4> 모차르트의 <디베르티멘토 E♭ 장조(Divertimento in E♭ Major), K. 252>의 2악장 폴로네이즈, 마디 1-7

<악보 5> 베토벤의 <폴로네이즈 C장조(Polonaise in C Major), Op. 89>, 마디 7-15

POLONAISE.
Andante.

(2) 쇼팽의 폴로네이즈

쇼팽은 총 18개의 폴로네이즈를 작곡했으며, 그 중의 한 곡은 오케스트라와 피아노를 위한 곡, 또 하나는 첼로와 피아노를 위한 곡이고 나머지 16곡은 피아노 독주용 곡들이다.⁹⁰⁾

쇼팽의 폴로네이즈는 대부분 A-B-A'의 3부 형식이고, B부분은 '트리오'라고 칭하며 A부분과 대조적인 느낌이다.⁹¹⁾ 쇼팽의 폴로네이즈에는 마에스토소(maestoso)로 지시되어 있는 것들이 많은데, 이것은 당당하고 위엄있게 연주해야 함을 강조한 것이다.⁹²⁾

쇼팽의 초기 폴로네이즈는 1833년까지의 작품으로 작은 규모에 비교적 단순한 구조이며 춤곡적 폴로네이즈의 느낌이 강하다.⁹³⁾ 후기로 갈수록 쇼팽은 폴로네이즈의 기본적인 형태에 여러 가지 시도를 통하여 다양한 표현과 분위기를 만들어 내 점차 자신만의 독자적인 양식의 폴로네이즈를 추구하게 된다.⁹⁴⁾ 쇼팽이 의도했던 폴로네이즈의 성격은 조국 폴란드의 민족정신을 표현하는 것이었는데 이러한 시도는 1835년 작품인 Op. 26부터 표현되어 구체화되기 시작한다.⁹⁵⁾

쇼팽의 폴로네이즈 작품 목록은 다음과 같다(표 3).

90) 김상미, "F. Chopin의 Polonaise Fantaisie Op. 61에 관한 분석" (이화여자대학교 석사학위 논문, 2002), p. 11.

91) Gillespie, 『피아노 음악』 p. 274.

92) 이경희, "F. Chopin의 Polonaise와 Mazurka에 나타난 민족적 음악요소의 비교연구" (숙명여자대학교 석사학위 논문, 1998), p. 21.

93) 남윤정, "F. Chopin의 Polonaise Fantaisie Op. 61에 관한 연구," p. 22.

94) Rey M. Longyear, 『19세기 낭만주의 음악』, 김혜선 옮김 (서울: 도서출판 다리, 2001), p. 157-158.

95) 김경임, 『낭만과 피아노 음악』 p. 199.

<표 3> 쇼팽의 폴로네이즈 작품 목록

시기	작품번호	조성	빠르기말	작곡연도	출판연도	특징	
초기	없음	g	Allegro ma non troppo	1817	1817	쇼팽의 최초의 작품 짧고 명랑한 곡	
	없음	B b	없음	1817	1947	짧고 생동감 넘치며 모차르트를 연상시킴	
	없음	A b	없음	1821	1902	스승 지브니에게 헌정한 작품 우아하면서 장식적인 선율이 돋보임	
	없음	g#	Moderato	1822	1864	경쾌하고 화려한 곡	
	없음	b b	없음	1826	1879	로시니의 오페라 <도둑 까치(La gazza ladra)>에서 영감을 얻어 작곡한 작품	
	Op. 71	No. 1	d	Allegro maestoso	1827	1855	춤곡 본래의 성격 속에 쇼팽의 독창성이 드러나는 작품
		No. 2	B b	Allegro ma non troppo	1828	1855	
		No. 3	f	Allegro moderato	1829	1855	
	없음	G b	없음	1829	1870	쇼팽의 초기 폴로네이즈 중에서 가장 원숙한 작품을 보여주는 곡	
	Op. 3 (첼로와 피아노)	C	1부: Lento 2부: Allegro con spirito	1829 - 1830	1831	쇼팽의 4곡의 실내악 작품 중 한 곡 2부에 생동감 있는 폴로네이즈 리듬이 등장	

중기	Op . 22	Grand Polonaise	E b	Meno mosso	1830 - 1831	1836	피아노와 관현악을 위한 폴로네이즈 피아노 독주로 많이 연주
		Andante Spianato	G	Tranquillo	1834	1836	
	Op . 26	No. 1	c#	Allegro appassionato	1835	1836	많은 깊이와 정교함이 드러나며 쇼팽의 민족성이 본격적으로 표현된 폴로네이즈
		No. 2	e b	Maestoso	1835	1836	
	Op . 40	No. 1	A	Allegro con brio	1838	1840	<군대>폴로네이즈 화려하고 용맹스러운 성격
		No. 2	c	Allegro maestoso	1839	1840	우울한 느낌과 잦은 전조가 특징
후기	Op. 44		f#	Moderato	1841	1841	쇼팽의 폴로네이즈 중 걸작에 손꼽히는 곡 폭넓은 표현과 중반부에 삽입된 마주르카가 특징적
	Op. 53		A b	Maestoso	1842 - 1843	1843	<영웅>폴로네이즈 웅장하고 화려하며 견고한 구성을 가진 걸작
	Op. 61		A b	Allegro maestoso	1846	1846	<환상>폴로네이즈 매우 독창적, 쇼팽 후기의 대표적인 작품 중 하나

4.<안단테 스피아나토와 화려한 대 폴로네이즈 E♭ 장조(Andante Spianato and Grand Polonaise Brillante in E♭ Major), Op. 22>의 분석

(1) 작품 개요

이 곡은 ‘안단테 스피아나토(Andante Spianato)’ 와 ‘폴로네이즈(Polonaise)’ , 2개의 부분으로 구성된다. 쇼팽의 중기 작품에 해당하며, 폴로네이즈 부분은 쇼팽이 폴란드를 떠나기 직전 바르샤바에 있던 1830년 9월경부터 작곡이 시작되어 1831년에 먼저 완성되었고, 안단테 스피아나토 부분은 1834년에 작곡되어 이 곡의 서주로 첨가되었다.⁹⁶⁾

1836년에 파리의 술레징어 출판사와 라이프치히의 브라이트코프 앤 헤르텔(Breitkopf & Härtel)출판사에서 함께 출판되었고, 쇼팽의 제자였던 데스테 남작부인(Baroness d' Est)에게 헌정되었다.⁹⁷⁾ 또한 이 곡은 원래 피아노와 관현악을 위한 곡으로, 관현악 파트의 비중이 적어 피아노 독주용으로 연주되는 경우가 많다.

(2) ‘안단테 스피아나토(Andante Spianato)’ 분석

6/8박자, G 장조, 템포는 Tranquillo⁹⁸⁾ ♩ =69, A-B-A' 3부 형식으로 구성되어 있다. 'spianato'는 ‘부드러운’ 이란 뜻의 이탈리아어 ‘spianare’에서 유래된 것으로 보이며, 서주의 분위기를 잘 나타내준다.⁹⁹⁾ 이 부분은 매우 고요

96) Herbert Weinstock, *CHOPIN the man and his music* (New York: Da Capo Press, 1981), p. 208.

97) 상동.

98) tranquillo: 조용하게, 침착하게

99) 김경임, 『낭만파 피아노 음악』, p. 294.

하고 섬세하게 연주하여 폴로네이즈의 당당함과 대비시키도록 한다.

안단테 스피아나토에는 두 개의 중요한 주제선율이 반복되어 등장한다(악보 6, 악보 7).

<악보 6> 제 1 주제선율



<악보 7> 제 2 주제선율



또한 안단테 스피아나토 부분의 전체적인 구조와 특징은 다음과 같다(표 4).

<표 4> ‘안단테 스피아나토’의 구조 (마디 1-114)¹⁰⁰⁾

부분(마디)		템포	박자	조성	특징
A (1-66)	서주(1-4)	♩ = 6 9	6/8	G장조	조용한 왼손 분산 화음으로 시작
	a(5-20)				제 1 주제선율 등장
	b(21-36)			e단조 d단조	갖은 전조로 발전

100) 김윤지, “쇼팽(F. Chopin)의 안단테 스피아나토와 화려한 대 폴로네이즈, Op.22에 관한 연구,” p. 35.

				C장조 B장조	
	a'(37-52)			G장조	제 1 주제선율의 변화
	c(53-66)			G장조	오른손 16분음표 음형이 하행과 상행을 반복
B (67-96)	d(67-78) d'(79-96)		3/4	G장조	제 2 주제선율 등장 semplice로 단순하고 깨끗하게 연주
A' (97-114)	c(97-110) coda (111-114)		6/8	G장조	A의 c부분이 반복
			3/4	G장조	B의 제 2주제선율이 반복되며 마무리

1) A 부분 (마디 1-66)

마디 1-4는 곡의 서주 부분으로 G장조 I 화음의 분산화음으로 이루어져 있다. 왼손은 *pp* 로 고요하면서도 명상하는 듯 한 느낌으로 연주하며 마디 5에서 시작될 오른손 선율을 준비한다. 또한 왼손의 부드러운 레가토 연주를 위해 엄지손가락 1번을 축으로 하여 다음 손가락이 유연하게 넘어가야 한다 (악보 8).

<악보 8> 마디 1-4

Andante spianato. Tranquillo. (♩ = 69.)

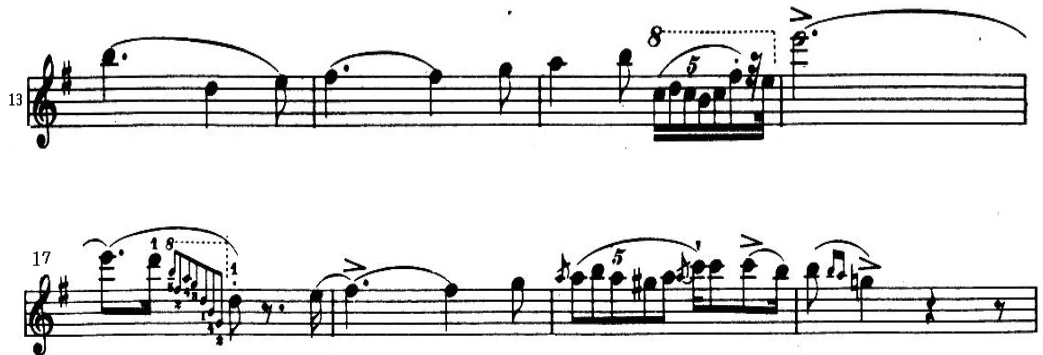
마디5부터 시작되는 제 1 주제선율은 A부분에서 모두 4번 반복이 되는데, 반복되는 선율들은 장식음을 통하여 다음과 같이 변화를 주고 있다(악보 9).

<악보 9> 제 1 주제선율의 변형

① 마디 5-12



② 장식음으로 변화된 마디 13-20



㉔ 장식음으로 변화된 마디 37-44

37 *a tempo*

41 *delicatiss.*

㉕ 장식음으로 변화된 마디 45-52

45

49

이와 같이 반복되는 선율들이 장식음으로서 꾸며져 화려하게 변화되고 있는데, 이 때 장식음은 빠르고 기계적으로 연주하지 않고 느리고 우아하면서 섬세하게 표현해야 한다.¹⁰¹⁾

마디 21-24에서는 e단조로 바뀌며, 제 1 주제선율이 약간 변형되어 등장한다(악보 10).

<악보 10> 마디 21-24



마디 25-28은 다시 d단조로 바뀌며, 마디 21-24에서 변형된 제 1주제선율이 장2도 아래에서 동형 진행한다(악보 11).

<악보 11> 마디 25-28



마디 29부터는 점점 고조되다가 마디 33-34에서 최고조로 *f*에 이른 후 디미누엔도(diminuendo)와 랄렌탄도(rallentando)로 하행하여 다시 주제 재현

101) 꾸밈음에 적합한 무게를 두어 연주해야 한다. 만약 빨리 최고음에 도달하고자 기계적으로 서두르면, 꾸밈음에 의해 표현되고 있는 화성을 본질적이 아닌 것으로 간주해버리는 연주가 되기 때문이다. John Petrie Dunn, 『쇼팽의 꾸밈음』, p. 31.

을 준비한다(악보 12).

<악보 12> 마디 29-36

마디 37부터는 제 1 주제선율이 나타나며 재현부처럼 반복된다.
마디 53부터는 왼손 G장조의 I, V₇의 분산화음이 진행되고, 오른손은 6개의 16분음표들이 순차적으로 하행한 후 D음을 주요 음으로 하며 움직인다(악보 13).

<악보 13> 마디 53-56

마디 57-60은 마디 53-56이 한 번 더 반복되고, 마디 61부터는 다시 오른손이 상행 진행하면서 *ppp* 로 아주 조용하게 여운을 남기며 마무리한다(악보 14).

<악보 14> 마디 61-66

61

sempre *dim.*

GM: 2m

65

ppp

*

2) B 부분 (마디 67-96)

B부분은 Semplice, 조성은 G장조로 A 부분과 동일하며, 6/8박자에서 3/4박자로 바뀌었다.

큰 변화 없이 단순하고 깨끗하게 연주되어야 하는 부분이지만, 주선율을 드러내기 위한 성부간의 균형이 필요하다. 코랄(choral)¹⁰²형태를 보이며, 세 마디 단위로 프레이즈가 나뉜다. 또한 강박에서 프레이즈가 끝나고 약박에 악센트가 들어가면서 4박자-3박자-2박자로 작아지는 느낌을 준다(악보 15).

<악보 15> 마디 67-72

Semplice. 4박자 3박자 2박자 선율반복

67

GM: IV V7 I IV V7 I

마디 73-78은 양손이 온음계적 진행을 하며 하행하고, 오른손 소프라노 성부와 왼손 테너 성부가 대칭을 이루며 움직인다(악보 16).

102) choral: 루터교 찬송가. 모든 성부가 같은 리듬으로 움직이는 형태.

<악보 16> 마디 73-78

이어지는 마디 79부터는 다시 마디 67-78이 반복되는데, A부분과 같이 장식음을 통한 주제 변형이 나타난다(악보 17).

<악보 17> 마디 70-72, 마디 82-84

3) A' 부분 (마디 97-114)

이 부분은 A의 마지막 부분과, B의 제 2주제선율이 그대로 반복되는 부분으로 재현부 느낌을 주며, 끝을 알린다.

마디 97-110은 A의 c부분인 마디 53-66이 반복된다(악보 18).

<악보 18> 마디 97-102

마지막 코다(Coda)에서 4마디는 B부분의 제 2 주제선율이 재등장한다. 마지막 으뜸화음 아르페지오는 풍부한 울림을 표현하며 마무리한다(악보 19).

<악보 19> 마디 111-114

이와 같이 안단테 스피아나토는 A-B-A'형태로 A부분은 왼손의 분산화음과 함께 오른손이 제 1주제선율을 장식음으로 반복하는 형태를 보이고, B부분은 3박자의 깨끗하게 정제된 느낌으로 A부분과 대조적인 분위기를 나타내고 있으며, A'부분은 A와 B의 혼합적인 형태로 반복되는 것을 확인할 수 있다.

(2) ‘화려한 대 폴로네이즈(Grand Polonaise Brillante)’ 분석

3/4박자, E b 장조, 템포는 투티(tutti)부분은 Molto allegro $\downarrow=126$, 폴로네이즈 부분은 Meno mosso $\downarrow=96$ 이다. 역시 A-B-A'의 3부 형식이며, A'에 이어 화려한 코다가 이어진다.

폴로네이즈 부분의 전체적인 구조와 특징은 다음과 같다(표 5).

<표 5> ‘화려한 대 폴로네이즈’의 구조 (마디 115-393)¹⁰³⁾

부분(마디)		템포	박자	조성	특징
A (115-190)	Tutti(115-130)	Molto allegro	3/4	c단조 B b 장조	폴로네이즈 리듬으로 곡의 시작을 알림.
	a(131-146)	$\downarrow=$		E b 장조	제 3, 4 주제
	b(147-168)	126		B b 장조	선율들이 등장,
	a'(169-190)			E b 장조	재현
B (191-274)	연결구1 (191-198)	Meno mosso $\downarrow=96$		E b 장조 f 단조 g 단조	제 5, 6 주제선율 등장 부점 리듬과 당김음 찾은 전조 반음계적 진행 다양한 장식음
	c(199-206)			E b 장조 D장조	
	연결구2 (207-218)			G장조	
	d (219-246)			c단조 D b 장조	
	e (247-262)			B b 장조	
	연결구3 (263-274)			G b 장조	
A'	A의 재현		E b 장조	A의 반복	

103) 김윤지, “쇼팽(F. Chopin)의 안단테 스피아나토와 화려한 대 폴로네이즈, Op.22에 관한 연구,” p. 43.

(275-334)	(275-334)			
Coda (335-393)	Coda (335-393)		E b 장조	화려하고 역동적으로 진행

플로네이즈 부분 역시 중요한 네 개의 주제선율이 등장한다.

<악보 20> 제 3 주제선율



<악보 21> 제 4 주제선율



<악보 22> 제 5 주제선율



<악보 23> 제 6 주제선율



1) A 부분 (마디 115-190)

마디 115-130은 폴로네이즈의 서주로서 관현악이 연주하는 투티부분이지만, 독주용 곡에서는 피아노가 연주한다.

마디 115-118은 힘차게 폴로네이즈 리듬으로 곡의 시작을 알린다(관현악이 연주할 때는 호른이 연주한다). 마디 119부터는 오른손 화음이 G-A^b-A 음으로 반음계 진행을 하며 상승해 분위기를 고조시킨 후, 마디 125-127에서는 **ff**로 화려하게 연주한다.

마디 129-130에서는 갑작스런 **p**와 리테누토(ritenuto)로 템포를 줄이며 새롭게 폴로네이즈를 시작할 준비를 하는데, 관현악이 연주할 때는 현악기들의 피치카토(pizzicato)로 표현한다(악보 24).

<악보 24> 마디 115-130

마디 131부터는 본격적인 폴로네이즈가 시작된다. 오른손의 시작음인 G음은 소스테누토(sostenuto)를 충분히 표현해 울림이 잘 전달되도록 하고, 왼손의 폴로네이즈 리듬은 첫 박을 강하게 울리며 당당하고 기품 있게 연주할 수 있도록 한다.

마디 131-134의 제 3 주제선율이 마디 135-138에서 단2도 상행된 악구로 변형되어 반복된다. 마디 134의 왼손에 D♭음이 등장하면서 f단조로 전조하는 느낌을 준다(악보 25).

<악보 25> 마디 131-134, 마디 135-138

Meno mosso. (♩ = 96)
Solo.

131 sostenuto

E ♭ M: I I V 7/II VII°/II II

135

II II V I

이어서 마디 139는 주된 선율, 마디 140은 간주의 느낌이 다이내믹으로 대조되어 표현되고 있다. 마디 141-142에서 반복되는데 *ff*의 악상과 셋잇단 음표로 한층 확장된 느낌으로 표현된다(악보 26).

<악보 26> 마디 139-142

마디 139가 변형되어 반복 마디 140이 변형되어 반복

139

leggero

ff

p

마디 144에서는 오른손이 크레센도(crescendo)하며 F-F#-G-A^b-A-B^b의 반음계로 상행 진행한 후, 다시 마디 145-146에서 도약하며 하행 진행하여 우아하게 프레이즈를 마무리한다. 또한 오른손에서는 32분섬표가 등장하면서 부점 리듬이 표현되고, 왼손은 약박에 악센트가 가해지는 폴로네이즈 리듬이 나타난다(악보 27).

<악보 27> 마디 144-146

반음계적 상행 진행

도약 하행 진행

144

E b M:IV

V 7

마디 147부터는 선율이 반복되는데, 마디 147-148의 선율이 마디 151-152에서 장2도 아래로 동형진행 한다(악보 28).

<악보 28> 마디 147-148, 마디 151-152

장2도로 하행

147

151

이어 등장하는 마디 155-156의 이중 복합 트릴은 선율의 장식적인 효과를 더해준다(악보 29).

<악보 29> 마디 155-156



마디 161부터는 경과구로 ♯와 ♭가 결합된 리듬이 등장하고 오른손 알토 성부의 D-E♭-E-F-G-A♭가 반음계로 진행하며 3옥타브까지 올라간다. 이때 ♯는 악센트와 스타카토를 표현해 강조하도록 하고, 전체적으로 약간 속도를 당기며 앞으로 밀듯이 진행되어야 한다. 이어서 다시 반음계로 데크레센도(decrescendo)하며 하행한다. 이와 같은 진행은 왼손 베이스 성부에서도 표현된다(악보 30).

<악보 30> 마디 161-165



마디 169-172는 제 3 주제선율이 다시 반복되며 재현된다. 하지만 역시 단순한 반복이 아닌 장식음으로 꾸며지거나 길이가 확장된 변형된 주제가 등장한다(악보 31).

<악보 31> 마디 131-134, 마디 169-172

Meno mosso. (♩ = 96)
Solo.
sostenuto

131

E b M: I I V 7/II VII°/II II

장식음들로 꾸며진 제 3 주제선율

53

169

douce

pp dolciss.

마디 173-175 역시 마디 135-138의 반복이지만 장식음으로 꾸며져 나타난다(악보 32).

<악보 32> 마디 135-138, 마디 173-175

재현되던 부분이 마디 184부터 확대 발전되기 시작해 마디 185부터 부점 리듬과 함께 다시 반음계적 상행진행으로 고조된다. 왼손은 약박의 악센트들을 살려 리듬을 강조하여 표현한다. 마디 186부터는 오른손이 도약 하행 진행하여 투티의 첫 음인 B \flat 으로 해결을 유도한다(악보 33).

<악보 33> 마디 184-188

184

cresc.

상행 진행

하행 진행

ff

마디 189-190은 투티부분으로 오른손은 반음계 상행 진행, 왼손은 반음계 하행 진행을 한다. A부분을 정리하는 느낌으로 약간 느리게 크레센도하며 폭 넓게 연주하도록 한다(악보 34).

<악보 34> 마디 189-190

Tutti.

189

cresc.

2) B 부분 (마디 191-274)

B 부분은 제 5 주제선율과 제 6 주제선율들이 등장하며 화려하게 발전, 확대된다.

마디 191-198은 연결구로서 양손의 이중 옥타브 반복에 의한 선율이 나타난다.上行, 하행의 반복과 도약진행으로 매우 힘차고 역동적으로 연주되어야 한다.

마디 191-194의 주선율은 E \flat 의 I 화음으로 E \flat -G-B \flat -E \flat -G-B \flat -E \flat 음으로 전개되며, 반음 위의 음들을 이용한 앞꾸밈음들이 첨가되어 주선율을 강조하고 긴박한 분위기를 연출한다(악보 35).

<악보 35> 마디 191-194

The image shows a musical score for measures 191-194. The score is written for piano and features a complex, rhythmic pattern. The key signature is E-flat major (E \flat M: I). The tempo and dynamics are marked 'Risoluto. Solo.' and 'ff'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'ten.' and 'V'. The measures are numbered 191, 192, 193, and 194. The score is presented in a standard musical notation format with a grand staff (treble and bass clefs).

이어 마디 195-198은 f단조의 주선율로 마디 191-194와 동형 진행된다(악보 36).

<악보 36> 마디 195-198

마디 199부터 제 5 주제 선율이 등장하며 생기 있는 분위기를 나타낸다. 앞서와 같이 마디 199-200의 선율이 마디 203-204에서 반복되는데 단2도 아래에서 진행되며, E♭ 장조-G장조로 전조된다(악보 37).

<악보 37> 마디 199-206

단2도 아래에서 진행

마디 207-210까지는 G장조 I 화음의 양손 셋잇단음표로 진행된다.

마디 211부터는 제 6 주계선율로 가는 경과구로, 양손이 장6도 간격으로 셋잇단음표를 이용한 반음계적 하행을 하는데 D-B-A^b-F의 감7화음을 주요음으로 하며 진행된다. 그리고 두 옥타브 이상 확장된다(악보 38).

<악보 38> 마디 211-212, 마디 213-214

211 반음계적 하행진행
장6도 간격

213 두 옥타브 이상으로 확장 진행

이어 마디 217-218은 양손 옥타브의 반음계적 진행으로 *con forza*로 힘 주어 타건하며 c단조인 제 6 주계선율을 암시하며 하행한다(악보 39).

<악보 39> 마디 217-218

217 *con forza*

양손 옥타브의 반음계적 하행진행

마디 220부터는 원조인 E \flat 장조와 나란한조인 c단조로 전개되는데 힘차고 당당한 E \flat 장조의 주제 선율과 대조적으로, 애처로운 느낌으로 감정을 풍부하게 표현하여 연주하도록 한다.

마디 221부터 전개되는 주제 선율은 마디 229에서 역시 반복되는데, 이때의 반복은 장식음을 통한 변형이 아니라 *pp* 와 *una corda*로 음색을 바꾼 것으로 더욱 서정적으로 표현한다(악보 40).

<악보 40> 마디 221-224, 마디 229-232

The image shows two systems of musical notation. The first system covers measures 221-224, and the second system covers measures 229-232. Both systems are in E-flat major/c minor. The first system has a 'cm:' marking and asterisks. The second system has 'pp' and 'una corda' markings and includes fingering numbers for the right hand.

마디 235부터는 D \flat 장조로 전조되면서 분위기가 바뀌고, 마디 237-238에서 트릴과 긴 장식음으로 선율이 변형되어 나타난다(악보 41).

<악보 41> 마디 235-238

마디 243-244는 오른손 셋잇단음표 리듬이 악센트에 의해 헤미올라 (hemiola) 리듬으로 바뀌면서 하행한다(악보 42, 악보 43).

<악보 42> 헤미올라 리듬

<악보 43> 마디 243-244

마디 245-246은 페르마타가 붙은 오른손의 긴 트릴과 즉흥적 느낌의 장식음이 전개되고, 왼손은 감7화음과 변성화음을 사용하여 반음계적 색채가 나타난다.

왼손의 당당한 플로네이즈 리듬이 점차 안정되면서 오른손의 우아한 장식음으로 연결되는 이 부분은 서두르지 않도록 주의한다(악보 44).

<악보 44> 마디 245-246



감7화음, 변성화음 사용
-> 반음계적 화성의 색채

마디 247-248은 B \flat 장조로 전조되고 오른손 6도 음정의 상행진행과 왼손의 플로네이즈 리듬이 함께 어우러져 화려하게 전개된다. 또한 표기되어 있는 *f*와 *p*의 다이내믹을 echo dynamics¹⁰⁴⁾로 표현하여 선율이 단조롭게 느껴지지 않도록 해야 한다. 마디 249-250은 B \flat 장조의 나란한조인 g단조로 전조되어 동형 진행한다(악보 45).

104) 바로크 시대의 연주관습으로 프레이즈가 반복될 때, 두 번째 프레이즈를 첫 번째 프레이즈 보다 더 부드럽게 혹은 여리게 연주하는 것을 뜻한다. 마치 메아리가 울리는 듯한 효과를 나타내므로 echo dynamics라 칭한다.

<악보 45> 마디 247-250

Musical score for measures 247-250. The score is in B-flat major (Bb M:) and features a complex right-hand part with octaves and slurs, and a left-hand part with chords and slurs. Dynamics include forte (f) and piano (p). Fingerings are indicated with numbers 1-5. A 'gm:' marking is present below the staff.

마디 251-254는 연결구로, 오른손 소프라노와 알토 성부가 일정하게 반음계로 스타카토 하행하며 디미누엔도 하여 마디 255를 준비한다(악보 46).

<악보 46> 마디 251-253

Musical score for measures 251-253. The score shows a right-hand part with a descending scale and a left-hand part with chords. A 'dim.' marking is present. The text '반음계적 하행' is written above the right-hand part.

마디 255-258은 마디 247-250의 선율이 재등장하는데, 오른손 6도 화성이 셋잇단음표의 옥타브 진행으로 변형되어 반복된다(악보 47).

<악보 47> 마디 247-250, 마디 255-259

247 *f*

B♭ M: *gm:*

255 *p*

B♭ M: *gm:*

이어 나오는 마디 259-261은 마디 251-253의 변형으로 32분씩표들이 첨가되어 부점 리듬이 표현되고 리테누토와 디미누엔도로 프레이즈를 마무리한다(악보 48).

<악보 48> 마디 251-253, 마디 259-261

251 *p*

dim.

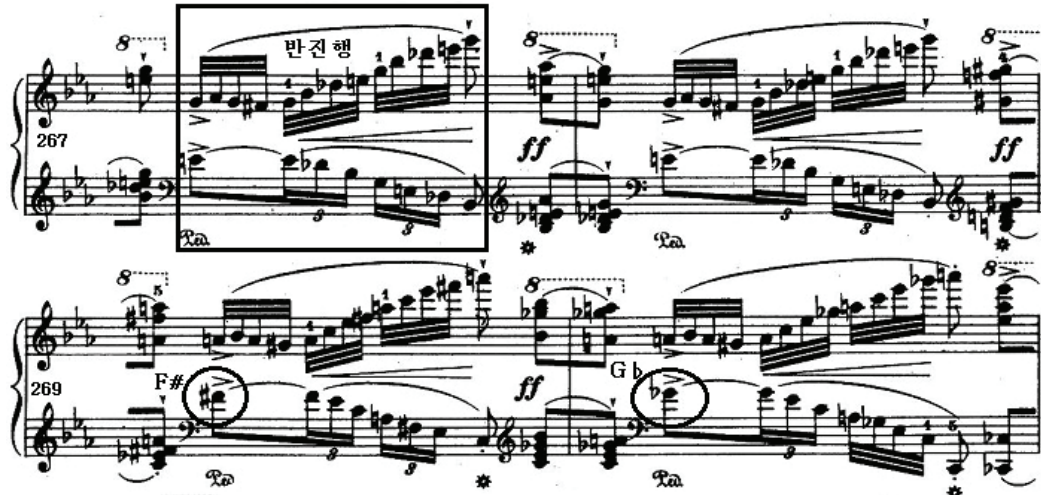
반음계적 하행

* *rit.* *



마디 267부터는 왼손과 오른손이 단3도의 간격으로 시작해 반진행으로 끝나는 패시지가 4번 반복된다. *ff*의 악상으로 크고 화려하게 진행되어야 하며 3:4리듬이 특징적이다. 마디 269-270에서는 F# 음을 Gb 음으로 자연스럽게 전조시키고 있다(악보 49).

<악보 49> 마디 267-270



마디 271마디부터는 양손이 함께 하행진행하면서 디미누엔도 하여 서서히 B부분을 마무리한다.

3) A' 부분 (마디 275-334)

A'부분은 A부분의 재현부이다. 투티를 제외한 모든 부분이 같지만, 마디 275의 시작 음이 장식음으로 꾸며져 다르게 표현되었다(악보 50).

<악보 50> 마디 131-133, 마디 275-277

131 *sostenuto*

E b M: I

Detailed description: This musical score shows measures 131, 132, and 133. The music is in E-flat major (Eb M) and first position (I). The tempo marking is 'sostenuto'. The right hand features a melodic line with various ornaments and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The key signature has two flats (Bb and Eb).

275

E b M:

Detailed description: This musical score shows measures 275, 276, and 277. The music is in E-flat major (Eb M). Measure 275 is highlighted with a box, showing a decorative flourish on the first note. The right hand continues the melodic line with ornaments and slurs, and the left hand provides a rhythmic accompaniment. The key signature has two flats (Bb and Eb).

4) Coda 부분 (마디 335-393)

Coda는 폴로네이즈의 마지막을 알리는 화려한 종결구로, 주로 셋잇단음표로 이루어져 있으며 risoluto로 단호하면서도 화려한 패시지가 전개된다.

마디 335는 Eb 장조의 I 화음이 펼친 화음의 형태로 나타나 3번 반복되는데 1옥타브씩 상승하여 고조된다(악보 51).

<악보 51> 마디 335-336

이어지는 마디 337-338에서는 왼손이 도약하며 당김음 리듬을 만들고, 오른손 셋잇단음표는 *leggiero*로 가볍게 하행진행과 상행진행을 반복한다(악보 52).

<악보 52> 마디 337-338

마디 339-342는 마디 335-338의 반복이다. 이어지는 마디 349-350에서는 오른손의 음이 3개씩 음형을 이루어 반음계적 하행진행을 하고, 마디 351-352에서는 음이 4개씩 음형을 이루어 반음계적 상행진행을 한다(악보 53).

<악보 53> 마디 349-350, 마디 351-352

349 3계씩 음형을 이루어 반음계적 하행 진행

351 4계씩 음형을 이루어 반음계적 상행진행 *ff*

마디 355-374는 마디 335-354의 재현이다.

이어지는 마디 375-378에서는 양손이 같은 리듬의 형태로 반음계적 상행 진행을 하고 *f*에서 *ff*로 크레센도하며 극적으로 몰고 간다. 마디 379-382에서는 1옥타브 위에서 한 번 더 반복되며 양손이 대칭을 이룬다(악보 54).

<악보 54> 마디 375-377, 마디 379-381

375 *cresc.*

381 *ff*



이어지는 마디 383-386에서는 오른손 셋잇단음표 음형이 왼손 옥타브 부점 리듬과 함께 하행 진행한다. 이 때 템포가 빨라지지 않도록 주의하고, 왼손이 건반 가까이에서 정확하게 타건 되도록 연습하도록 한다(악보 55).

<악보 55> 마디 383-386



마디 387-390은 E \flat 장조 I 화음의 분산화음으로 양손 셋잇단음표들이 아르페지오로 상승과 하강을 반복하며 종결을 향해 나아간다. 이 때 E \flat 음들에 악센트를 표현하여 음형들이 뭉개지지 않도록 한다. 마디 391-393은 곡의 종

결로 E♭ 장조 으뜸화음이 옥타브로 *fff* 로 연주되면서 폴로네이즈 리듬으로 끝을 맺는다(악보 56).

<악보 56> 마디 387-393

The image shows a musical score for measures 387-393. The key signature is E-flat major (E♭M). The score is written for piano and features a polonaise rhythm. The music is characterized by a strong, driving eighth-note pattern in the right hand, often with a grace note, and a steady bass line in the left hand. The dynamic is marked as *fff* (fortissimo). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piece concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

이처럼 폴로네이즈 부분은 안단테 스피아나토와 같은 A-B-A'의 3부 형식이지만 뒤에 59마디의 화려하고 긴 코다가 붙는다. 4개의 주제선율이 등장하고, 장식음으로 꾸며진 선율의 반복, 폴로네이즈 리듬을 기본으로 한 다양한 리듬변화, 잦은 전조와 반음계적 진행 등을 확인할 수 있다.

Ⅲ. 결 론

쇼팽(Frédéric[Fryderyk] Fraçois[Franciszek] Chopin, 1810-1849)은 19세기 피아노 음악을 대표하는 작곡가이자 피아니스트로서, 그가 활동한 낭만주의 시대는 18세기 계몽주의의 합리성에서 탈피하여 개인의 사상과 자유로운 감정표현이 중요시 된 시기였다. 또한 영국의 산업혁명과 프랑스 혁명으로 인하여 부유한 시민계급이 등장하였고 음악문화가 발전되면서 악기도 함께 발달하였는데 특히 피아노는 낭만주의 시대의 가장 중요한 악기였다.

쇼팽은 몇 작품을 제외하고는 대부분 피아노 음악만을 작곡하였으며 19세기 피아노 음악 발전에 큰 공헌을 하였다. 그의 피아노 음악은 이태리 오페라에서 영향을 받은 성악적인 선율, 반음계와 대담한 화성의 사용, 템포 루바토 등을 특징으로 한다. 쇼팽은 자신만의 독자적인 양식을 확립하였고, 당대는 물론 후대의 음악가들에게도 많은 영향을 끼쳤다. 쇼팽의 피아노 작품은 성격 소품이 주를 이루며, 그 중 18개의 폴로네이즈는 조국 폴란드에 대한 그의 애국심과 민족적 정서가 드러난다.

<안단테 스피아나토와 화려한 대 폴로네이즈 E♭장조(Andante Spianato and Grand Polonaise Brillante in E♭ Major), Op.22>는 쇼팽의 중기 작품으로, 원래는 피아노와 관현악을 위한 작품이지만 피아노 독주용으로도 자주 연주되는 작품이다. 형식상 이 곡은 안단테 스피아나토와 폴로네이즈의 두 부분으로 나뉘며, 섬세하고 서정적인 안단테 스피아나토 부분과 화려하고 당당한 폴로네이즈 부분이 대조를 이루고 있다. 두 부분 모두 A-B-A'의 3부 형식을 취하고 있으며 폴로네이즈의 뒤에는 59마디의 긴 코다가 붙는다. 선율은 레가토로 부드럽게 노래하며 여러 번 반복이 되는데, 반복된 선율은 다양한 장식적 기법을 통하여 변형, 확대된다. 또한 리듬은 폴로네이즈의 기본 리듬을 중

심으로 셋잇단음표 리듬, 당김음 등을 사용한 여러 형태로 나타나고, 화성은 불협화음이나 비화성음을 사용해 다양하게 확장시키며, 반음계적 진행과 잦은 전조 등을 통해 풍부한 색채감을 표현하였다.

쇼팽은 이 곡을 통하여 초기의 단순한 춤곡적 분위기의 폴로네이즈에서 벗어나, 다양한 시도와 폭넓은 표현으로 좀 더 정교하고 원숙해진 중기 폴로네이즈의 특징을 잘 보여준다.

참 고 문 헌

<국내 서적>

김경임. 『낭만과 피아노 음악』. 대구: 경북대학교 출판부, 2010.

박용수. 『파리에서 음악을 만나다』. 서울: 도서출판 유비, 2008.

박유미. 『피아노 문헌』. 서울: 음악춘추사, 2010.

송숙영. 『쇼팽의 음악과 사랑』. 파주: 종합출판 범우, 2009.

차호성·오희숙·김미옥. 『피아노 문헌 연구 2』. 서울: 심설당, 2012.

편집부. 『세계음악가전집-쇼팽』. 서울: 태림출판사, 1978.

허영한·김문자·박미경·주대창·권송택·이석원·신인선. 『새 들으며 배우는 서양 음악사 본문 2』. 서울: 심설당, 2012.

홍세원. 『서양음악사』. 서울: 연세대학교 출판부, 2001.

홍정수·김미옥·오희숙. 『두길 서양음악사 2』. 파주: 나남출판, 2006.

<번역서>

고누마 마사미. 『쇼팽과 조르주 상드』. 방동환 역, 서울: 세광음악출판사, 1988.

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

Bourniquel, Camille. 『쇼팽』. 김미애 역, 서울: 삼호출판사, 1992.

Dunn, John P. 『쇼팽의 꾸밈음』. 이성균 역, 서울: 음악춘추사, 1982.

Gavoty, Bernard. 『피아노의 시인 쇼팽』. 이덕희 역, 서울: 문예출판사, 1983.

Gillespie, John. 『피아노 음악』. 김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부, 1997.

Grout, Donald J · Palisca, Claude V · Burkholder, J. Peter. 『서양음악사-하』. 민은기 역, 서울: 이앤비플러스, 2009.

Longyear, Rey M. 『19세기 낭만주의 음악』. 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2001.

McCleery, David. 『클래식, 낭만시대와의 만남』. 김형수 역, 서울: PHONO,

2012.

Michels, Ulrich. 『음악은이 1』. 홍정수, 조선우 역, 서울: 세광음악출판사, 1990.

Michels, Ulrich. 『음악은이 2』. 홍정수, 조선우 역, 서울: 세광음악출판사, 1991.

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

Schonberg, Harold C. 『위대한 피아니스트 1』. 윤미재 옮김, 서울: 도서출판 나남, 1992.

Tomaszewski, Mieczyslaw. 『쇼팽』. 김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부, 2011.

Walker Alan. 『쇼팽 연구』. 김경임 역, 서울: 태림출판사, 2000.

<외국 서적>

Abraham, Gerald. *Chopin's Musical Style*. London: Oxford University Press, 1973.

Rowland, David. "Chopin's tempo rubato in context," in *CHOPIN Studies* 2, ed. John Rink and Jim Samson, p. 199-213. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Samson, Jim. *The Cambridge Companion to Chopin*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

_____. *The Music of Chopin*. Oxford: Clarendon Press, 1994.

Szulc, Tad. *Chopin in Paris: the life and times of the romantic composer*. Cambridge: Da Capo Press, 1998.

Weinstock, Herbert. *CHOPIN the man and his music*. New York: Alfred. A. Knopf, 1969.

<사전>

Downes, Stephen. "Polonaise." in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 20, edited by Stanley Sadie, p. 45-47. Second Edition. London: Macmillan, 2001.

Michałowski, Kornel and Samson, Jim. "Chopin, Fryderyk Franciszek." in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 5, edited by Stanley Sadie, p. 706-736. Second Edition. London: Macmillan, 2001.

The Harvard Dictionary of Music. edited by Don Randel. Fourth Edition.
Cambridge: Harvard University Press, 2003.

<악보>

Chopin, Frederick. *Polonaise* in E ♭ Major, Op. 22. Edited and Fingering by
Kullak, Theodore. New York: G. Schirmer, 1881.

Chopin, Frédéric. *Andante Spianato and Grand Polonaise Brillante* in E ♭
Major, Op. 22. Edited and Fingering by Herrmann, Scholtz. Leipzig:
C. F. Peters, 1879.

<학술지>

김미옥. “쇼팽 후기의 3부 형식의 변형을 위한 실험들,” 『음악이론연구』 제
15집 (2010), p. 68-98.

<학위 논문>

강유라. “F. Chopin의 Grand Polonaise Brillante Op. 22에 대한 분석연구.”
전남대학교 대학원 석사학위 논문, 1990.

구현미. “쇼팽의 안단테 스피아나토와 화려한 대 폴로네이즈 작품번호 22의

주제선을 분석을 통한 쇼팽의 장식적 요소에 관한 연구.” 한양대학교 석사학위 논문, 2006.

김상미. “F. Chopin의 Polonaise Fantaisie Op. 61에 관한 분석.” 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2002.

김윤지. “쇼팽(F. Chopin)의 안단테 스피아나토와 화려한 대 폴로네이즈, Op. 22에 관한 연구.” 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2006.

남윤정. “F. Chopin의 Polonaise Fantaisie Op. 61에 관한 연구.” 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2007.

박수현. “F. Chopin의 Grand Polonaise Brillante Op. 22에 관한 연구.” 건국대학교 대학원, 1999.

백희순. “Frederic Chopin의 Grand Polonaise Brillante Op. 22의 분석 연구.” 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 2002.

안현예. “F. Chopin의 Andante Spianato and Grand Polonaise Brillante Op. 22에 관한 연구.” 부산대학교 대학원 석사학위 논문, 2013.

오승연, “19세기 전반 Paris의 사회상과 F. Chopin의 Paris시절(1831-1849) 연주활동에 대한 고찰.” 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문, 1993.

우지안. “쇼팽의 Andante Spianato and Grand Polonaise Brillante Op. 22
에 대한 연구.” 한양대학교 대학원 석사학위 논문, 2008.

윤지연. “음악 사회학적 관점에 의한 음악사 교육의 연구-고전, 낭만주의 음
악사를 중심으로-.” 연세대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2007.

이경희. “F. Chopin의 Polonaise와 Mazurka에 나타나는 민족적 음악요소 비
교 연구.” 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문, 1998.

이신애. “F. Chopin의 피아노와 오케스트라를 위한 Variations on ‘La ci
darem la mano’ Op. 2 연구.” 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문,
2002.

이예성. “쇼팽의 실내악 음악에 나타난 쇼팽음악의 특징: 첼로 소나타 g단조
Op. 65를 중심으로.” 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2004.

ABSTRACTS

A Study of Frédéric Chopin's

Andante Spianato and Grand Polonaise Brillante in E ♭ Major, Op. 22

Jung-eun Seo

Department of Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

Frédéric[Fryderyk] François[Franciszek] Chopin (1810-1849) is one of the representative composers in the 19th-century. The 19th-century Romanticism expanded and developed the forms, tonalities, harmonies of the 18th-century Classicism music. However, the difference is that composer's expression of characteristics, emotions and his own subjectivities are strongly involved in the Romantic music. Composers of 19th-century Romanticism sought free style music for their individual emotional expressions, and that brought the radical development of character piece that is short and of delicate feelings.

Chopin's most piano works are character pieces. His works include *Etudes, Prelude, Polonaise, Mazurka, Rondo, Nocturne, Waltz, Ballade, Impromptu, Scherzo, Sonata, Concerto, Variation*, and other short

pieces. Chopin decisively contributed to piano as being a representative instrument for the Romanticism Music more than any other composers. He derived the potentials of piano expression to the fullest with his own original ways.

Polonaise, one of Chopin's character pieces, is representative folk dance music of Poland with mazurka, and has a majestic and commanding character, *alla marcia*. Chopin developed a polonaise from a simple dance music to an independent art music that reveals his patriotism and racial spirit.

Andante Spianato and Grand Polonaise Brillante in E ♭ Major, Op. 22, one of Chopin's 18 polonaises, is composed during 1830 and 1834, in the middle period; *Grand Polonaise* was composed first, then *Andante Spianato* was added as an introduction later. This music, harmonized with the contrast in quiet and lyrical *Andante Spianato* part and in brilliant and commanding *Grand Polonaise* part, consists of three parts of A-B-A', and shows various features of Chopin piano music intensively such as transformed and expanded melody with ornamentations, variations of polonaise rhythm, chromatic progression, and frequent modulation.