

Fryderyk Chopin의 Mazurka에 나타나는 민족주의 음악적 성격 연구

민 지 애

논 문 개 요

본 논문의 연구 목적은 프리데리크 쇼팽(Fryderyk Chopin, 1810-1849)의 마주르카(Mazurka) 작품에서 나타나는 민족주의 음악적 성격을 밝힘에 있다. 민족주의 음악이란 대개 19세기 후반 후기 낭만주의의 한 지류로써 당시 강대국들에 의해 억압받던 국가들에 의해 일어난 정치 사회적 독립운동이 음악계에 흡수되어 나타난 음악적 형태의 독립운동 또는 음악계 내부적으로 당시 지배적이던 독일과 오스트리아의 음악에서 벗어나 자국의 고유한 음악을 추구하고자 한 형태의 음악을 말한다.

쇼팽은 민족주의 음악이 활발히 작곡되기 약 반세기 이상 전에 활동하던 작곡가로서 그의 음악은 그 시기와 음악적 특징이 낭만주의 음악의 분류에 속한다. 그러나 그의 마주르카 작품은 작곡 당시의 정치적 배경과 작곡가의 의도 및 자국 민족적 요소의 적극적 차용 등 민족주의 음악적 특징이 나타난다.

쇼팽의 생애 당시 고국 폴란드는 정치적으로 러시아,普러시아, 오스트리아 등의 강대국들에 의한 피지배 상태 하에 있었다. 나라를 상실한 폴란드인들 사이에서 끊임없는 독립운동이 일어났고 직접적인 독립운동에 참여할 수 없었던 쇼팽은 독립을 향한

자신만의 음악적 표현이자 폴란드인으로서의 정체성을 드러내는 수단으로써 폴란드의 대표적 민속 무곡인 마주르카를 끊임없이 작곡하였다.

1826년 첫 마주르카 작곡을 시작으로 1849년 사망을 몇 개월 앞둔 시점까지 약 57여곡의 마주르카를 작곡하였는데 이는 그가 작곡한 여느 장르보다 압도적으로 많은 수이다. 이를 세 시기로 나누어 살펴본 결과, 첫 번째 시기(1826-1830년)에는 전통적 마주르카의 영향이 많이 남아있었고 두 번째 시기(1831-1840년)부터는 점차 전통적 스타일에서 벗어나 하나의 예술음악으로써의 질적인 변화가 나타나기 시작했는데, 규모가 확장되고 섬세한 화성기법이 사용되었다. 마지막 세 번째 시기(1841-1849년)에 이르러서는 깊고 시적인 음악세계를 이루었고 대위법이 특징적으로 사용되었다. 모든 시기에 걸쳐 폴란드 민속 음계와 선법을 사용한 민속적 어조의 선율이 돋보이며 전통적 마주르카 리듬이 강하게 드러난다.

쇼팽의 마주르카는 전통적 요소에 그만의 음악성이 더해져 높은 수준의 예술음악으로 재탄생되었으며 뒤이어 등장하는 민족주의 악파의 시초가 되는 역할을 하였다.

I. 서 론

피아노의 시인이라 불리는 프리데리크 쇼팽(Fryderyk Chopin, 1810-1849)은 19세기 낭만주의 피아노 음악을 대표하는 폴란드 태생의 작곡가이자 피아니스트이다. 폴란드로 귀화한 프랑스인 부친과 폴란드 귀족 출신 모친 사이에서 태어나 바르샤바 음악원에서 수학하였으며 20세가 되던 해에 프랑스 파리로 이주함에 따라 생애의 각 반을 폴란드와 프랑스에서 보냈다. 그의 작품들은 폴란드의 민속적 요소들과 프랑스 특유의 세련된 감각 및 모친으로부터 자연스레 습득한 귀족적 마음가짐이 더해져 그만의 열정적이면서도 매우 섬세하고 우아한 감정표현이 특징적이다.

전적으로 피아노곡에 집중하여 작곡한 그의 작품들은 피아노 레퍼토리의 방대한 영역을 차지한다. 피아노 독주로 표현되는 거의 모든 장르에서 음악사적으로 돋보이는 발전을 이루었으며 특히 피아노 소품 면에서 뛰어난 발자취를 남기었다. 녹턴, 프렐류드, 에튀드,

마주르카, 왈츠, 스케르쑈, 발라드, 폴로네이즈, 즉흥곡 등의 소품들을 고도의 예술적 수준으로 끌어올림으로써 각 장르의 양식을 재정립하고 피아노 레퍼토리의 범위와 그 가능성을 크게 확장시켜 전체 피아노 음악 역사에 있어 매우 중요한 영향을 미쳤다.

본 논문은 그 중 쇼팽이 많은 시간과 관심을 기울여 작곡한 마주르카 작품들을 주제로 하여 이것을 민족주의 음악적 관점에서 살펴본 결과물이다. 현재 알려진 작품으로는 적어도 57여곡 이상이 존재하는데 이는 쇼팽이 작곡한 다른 장르에 비해 압도적으로 많은 수이다. 폴란드의 대표적인 민속 무곡 중 하나인 마주르카는 특유의 개성적인 리듬을 지닌 춤곡으로 폴란드 서민의 정서와 문화를 대변할 뿐만 아니라 나아가 국가적 상징을 의미하기도 한다. 쇼팽에게 있어 마주르카 또한 단순한 민속 춤곡을 넘어서서, 1830년 고국을 떠나 다시는 귀향하지 못한 채 타국에서 고국의 절망적인 소식에 가슴 아파하며 열망하고 추억하는 마음으로 작곡한 곡이기에 그 의미는 매우 남다르다고 할 수 있을 것이다.

본 논문에서는 쇼팽 생애 당시 폴란드가 겪은 가슴 아픈 정치사와 1830년 바르샤바 혁명 사건을 중심으로 쇼팽의 자필편지를 참고하여 그의 남다른 애국심과 내면 심리를 살펴보았으며, 그가 애정을 가지고 작곡한 마주르카 장르의 기원과 그가 사용한 폴란드 민속적 요소를 알아보고 그가 작곡한 마주르카 작품들을 시기별로 분류하여 그 특징들을 자세히 살펴보았다.

현재 쇼팽의 마주르카 춤곡에 대한 음악 이론적 분석이 담긴 연구들은 상당수 이루어진 편이지만 당시 폴란드의 구체적인 정치사와 쇼팽의 내면을 추적하여 민족주의 음악적 성격을 밝힌 연구는 비교적 많이 이루어지지 않았기에 본 연구를 통하여 쇼팽 마주르카에 대한 좀 더 깊이 있는 이해를 돕고자 한다. 자료로는 주로 관련 문헌과 영어 번역된 쇼팽의 자필 편지 및 Henle社의 마주르카 악보를 이용하였다.

II. F. Chopin의 생애 및 폴란드의 정치적 배경

A. 쇼팽의 생애

낭만주의 피아노 음악을 대표하는 작곡가이자 피아니스트 쇼팽은 1810년 폴란드 바르샤바(Warsaw) 근교 젤라조바 볼라(Zelazowa Wola)에서 프랑스인 아버지와 폴란드 귀족 출신 어머니 사이에서 태어났다. 그의 아버지 니콜라스 쇼팽(Nicolas Chopin)은 1787년 폴란드에 귀화하여 프랑스 혁명예의 징병을 피해 이곳에 머물렀고 폴란드 여성과 결혼하여 쇼팽을 포함한 1남 3녀의 자녀를 얻었다.

1818년 8세 때 바르샤바에서 첫 공개연주회를 열었고 1826년 16세에 바르샤바 음악원에 입학하여 본격적인 음악수업을 받기 시작하였다. 중학교 시절부터 쇼팽에게 작곡을 가르친 스승 엘스너(Jozef Elsner, 1769-1854)는 그의 음악적 역량을 키우는 데에 있어 중요한 영향을 미쳤다. 1829년 19세 때 빈 여행을 떠나 유럽 음악계를 견문하고 자작곡 연주회를 열었는데 매우 호의적인 평가를 받고 인정을 받았으며, 그 후 1830년 다시 한 번 빈으로 연주 여행을 떠났다가 그 여행을 마지막으로 다시는 고국으로 돌아가지 못하고 만다. 때마침 고국 폴란드에서 독립을 향한 혁명이 일어나 당시 쇼팽이 머물고 있던 오스트리아 빈에서 반(反)폴란드 감정이 높아졌고 연주회의 기회나 성과도 오르지 않았으며 다시 고국으로 돌아가지도 못하는 상황에 처하고 말아 많은 고민 끝에 결국 폴란드인에 비교적 우호적이었던 프랑스 파리로 망명을 떠나게 된다.

1830년 당시의 파리는 사그라지지 않은 혁명의 기운이 가득했고 매우 자유롭고 활기차며 정치 및 예술의 중심지였다. 이곳에서 쇼팽은 1849년 생을 마감할 때까지 망명객으로서 또한 파리 상류사회에 성공적으로 정착한 음악가로서의 삶을 살게 되었다. 처음 피아니스트로서 뛰어난 명성을 얻은 쇼팽은 점차 현실적인 고민 속에서 작곡가로서의 본분에 점차 더 많은 시간을 할애하였으며 그의 어머니로부터 물려받은 귀족적 매너와 그의 선천적인 고상하고 섬세하며 세련된 감성은 다행스럽게도 그로 하여금 파리에서 단시간 안에 매우 환영받을 수 있게 하였다.

이곳은 1836년부터 약 십여 년간 쇼팽의 삶과 음악에 많은 영향을 미친 여인 조르주

상드(George Sand, 1804-1876)를 만난 곳이기도 하다. 이미 남편과 자녀가 있던 여류 작가 조르주 상드는 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)를 통해 쇼팽과 친분을 맺었고 강인하고 씩씩한 성격의 조르주 상드와 비교적 여성적이며 내성적인 성격의 쇼팽은 이윽고 연인관계에 들어가게 된다. 1846년 둘의 사랑은 결국 이별로 끝이 나지만, 만남의 기간 동안 결핵에 시달리던 쇼팽을 헌신적으로 간호하며 그의 작품 활동에 에너지를 불어넣어주어 건강 상태가 좋지 못한 상황에서도 창작열을 불태워 걸작들을 배출해내게 하는 원동력이 되어주었다.

1846년 조르주 상드와 전 남편 사이에서 태어난 아이들의 문제가 원인이 되어 영원할 것 같던 두 사람의 사랑은 금이 갔고 그 이후 쇼팽의 건강 상태도 급격히 악화되었다. 1848년 파리에서의 마지막 연주회를 마친 후 약 7개월간의 영국 연주 여행 일정 끝에 파리에 돌아온 쇼팽은 이미 회복 불가능한 상태로 건강이 악화되어 있었고 결국 1849년 10월 17일 세상을 떠나고 유해는 파리에 묻혔다.

B. 폴란드의 정치사 및 애국자 쇼팽

폴란드는 1572년 귀족들이 국왕을 선출하는 일종의 귀족 공화정(Noble Republic)의 등장과 1596년 지그문트(Zygmunt) 3세에 의한 중부 바르샤바(Warsaw)로의 수도 천도 이후 귀족 계급의 강대화, 그리고 투르크, 스웨덴과의 전쟁 등으로 국력이 쇠퇴하여 점차 국운이 기울고 있었다. 18세기 후반에 왕권의 강화와 국가 개혁이 시도되었으나 1772년, 1793년 및 1795년 총 3차에 걸친 러시아, 프러시아, 오스트리아 3국의 침입으로 폴란드 국가가 분할되어 지배당하는 영토 분할을 겪었고 1795년에는 결국 국가가 소멸하기에 이른다. 1807년에서 1815년까지 나폴레옹에 의해 잠시 재건되었던 바르샤바 공국 시대 외에는 1795년부터 1918년 제 1차 세계대전 종전 후 해방까지 줄곧 3국의 지배를 받아왔다.¹⁾ 수차례 나라를 빼앗기고 민족성을 짓밟히는 뼈아픈 과거를 겪은 폴란드는

1) 외교부, 폴란드 개황, 2013, 등록번호(11-1260000-000151-14) pp. 9-11.

http://www.mofa.go.kr/trade/data/publication/trade/index.jsp?mofat=001&menu=m_30_210_60&sp=/incboard/fai.msif/publicview.jsp%3FITEM_ID=HQKP_1382423654239

1795년 제 3차 분할을 당하고 국가가 해체된 이후 이러한 정치적 상황 아래 독립을 향한 열망과 절망으로 얼룩지고 있었으며 서서히 정치 사회적 뿐만 아니라 문화적 발전도 정체되고 쇠퇴해가고 있었다.

길지 않은 생을 살다 간 쇼팽은 이러한 격렬한 저항기를 겪고 있던 시기에 태어났다. 특히 그의 나이 20세 때 폴란드 역사상 큰 규모의 조직적인 봉기가 일어났다. 1830년 두 번째 빈 연주여행길에 올랐던 쇼팽은 11월 프라하를 거쳐 빈에 도착하였는데 그로부터 일주일 뒤, 바르샤바 혁명이 일어난 것이다. 당시 바르샤바는 1815년 나폴레옹 실각 후 유럽 재건을 논의하는 빈회의에서 러시아 황제 알렉산드르 1세가 바르샤바를 양도받아 러시아령에 속해있었고, 1825년 알렉산드르 1세의 사망 이후 둘째 동생인 니콜라이 1세가 황제로 재임하고 첫째 동생인 콘스탄틴 대공이 폴란드 총독으로 부임하고 있었다.

러시아로부터 해방하기 위한 비밀결사조직이 하나둘씩 생겨나던 중, 1830년 11월 29일 비밀결사활동을 하고 있던 바르샤바 육군사관학교 사관생도 조교인 표트르 비소츠키(Piotr Wysocki)가 젊은 부사관들을 이끌고 무장한 채 콘스탄틴 대공의 거처였던 벨베데르 궁을 습격하는 일이 발생한다. 콘스탄틴 대공 살해 시도는 실패로 돌아갔으나 이를 발단으로 러시아 주둔지를 공격하는 등 세력이 점차 확대되어 혁명의 열기가 달아올랐다. 러시아군의 유혈진압에도 불구하고 그치지 않던 반란은, 결국 약 1년간의 저항 끝에 실패로 돌아가고 말았는데 패인은 봉기군 자체 내부의 분열 및 지도자들의 무능함과 농민들의 지지를 얻지 못했기 때문으로 보인다. 수적으로도 러시아군이 훨씬 우세한 상황이었다. 혁명 이후 폴란드는 러시아에 의해 더욱 압제적인 지배를 받게 되었고 폴란드의 여러 정치인, 예술인 및 귀족들은 프랑스와 벨기에 및 미국 등으로 망명을 떠났다.

쇼팽도 이러한 망명인들 중의 하나였다. 1830년 11월 22일 빈에 도착하여 12월 5일경 빈에 바르샤바 혁명 소식이 전해졌다. 당시 오스트리아와 러시아 황제는 긴밀한 동맹 관계에 있었고 결국 빈에 있는 모든 폴란드인들은 외교적으로 기피 인물이 되어 기대했던 것보다 쇼팽은 환영받지 못하였다. 빈에서 연주회를 여는 것조차 쉽지 않았다. 게다가 어린 시절부터 애국심이 강했던 그는 혁명의 열기 속에 고국으로 돌아가 독립 운동에 가담하고자 하였으나 고국으로 돌아가지 못하게 막는 사회적 제재 및 가족과 친구들의 만류로 인해 결국 폴란드인에 우호적이며 예술 활동을 이어나갈 수 있을 거라 판단한

파리로 방향을 틀었고, 그곳에서 왕성한 예술 활동을 이어나가며 간접적인 방법으로 폴란드의 독립을 걱정하고 지지하였다.

어린 시절부터 쇼팽의 열렬한 애국심은 남달랐는데, 그의 아버지 니콜라스 쇼팽이 운영하는 기숙사에 살았던 수오바츠키에 의하면 이렇게 회상된다. “저녁 무렵이면 우리는 부아디수아프 3세나 줄키에프스키의 죽음과 그들이 행했던 전투 등 폴란드의 역사에 관해 이야기했는데, 어린 쇼팽은 우리에게 피아노로 이를 표현해 주곤 했다.” 또한 쇼팽의 가까운 어린 시절 친구들은 모두 혁명에 가담하여 러시아에 대항해 싸웠다.²⁾ 이러한 쇼팽이 직접적인 참여를 하지 못하고 홀로 타국에서 고국의 절망적인 소식을 전해 들으며 가족 및 가까운 이들의 생사도 알지 못한 채 떨어져 지내는 시간은 쇼팽에게 있어 매우 고통스럽고 외로운 시간이었으며 자신의 무능력함으로 인해 깊은 슬픔에 빠져있었던 것으로 보인다. 이는 그가 남긴 편지 등에 잘 나타나있는데 그 중 발췌한 몇 통의 편지를 살펴보면 내용이 다음과 같다. 첫 번째 편지는 빈에 도착한지 약 한 달 후 작성된 것이다.

[1830년 12월 26일 비엔나에서

바르샤바에 있는 친구 얀 마투친스키(Jan Matuszyński)에게]

“...색슨 궁정에서 밀라노 총독 부인에게 보낸 편지를 내가 가지고 있는 거 알고 있지. 그런데 어떻게 가자? 부모님은 내가 원하는 대로 하라고 하셔. 난 가고 싶지 않아. 파리로 갈까? 여기서 그들은 나보고 좀 기다리래. 아님 집으로 돌아갈까? 아님 여기에 머무를까? 아님 죽어버릴까? ... 나에게 어떻게 해야 할지 조언 좀 해줘. 오늘 저녁 이탈리아 레스토랑에서 이 이야기를 들었어. ‘좋은신 하느님께서 폴란드인들을 만든 건 실수하신거야’ 내가 어떻게 느꼈는지 표현하지 않아도 궁금해 하지 마. 그랬더니 다른 남자가 말하길 ‘폴란드에서 나온 건 아무것도 없어.’라더군. 이런 나쁜 자식들! 그들이 일부러 티내려고 한 건 아니었지만 정말 즐거워보였어.”³⁾

2) Camille Bourniquel(안근중 역), 『쇼팽Chopin』(서울: 중앙일보사, 1995), pp. 27-29.

3) Henryk Opieński, ed., E. L. Voynich, trans. *Frédéric Chopin: Chopin's letters*(New York: Dover publications, inc., 1931), pp. 132-133.

아래의 두 번째 편지에서는 친구 얀 마투친스키가 바르샤바 혁명 운동에 가담한 것을 부러워하는 쇼팽의 심정이 느껴진다.

[1831년 1월 1일 비엔나에서

친구 얀 마투친스키(Jan Matuszyński)에게]

“... 세상에서 가장 친한 나의 친구야, 너는 내가 원하던 것을 해냈구나. 난 어떻게 해야 할지 모르겠어. ... 넌 군대에 있구나! 아마도 난 한달 안에 파리에 갈 것 같아. 만약 그곳이 조용하다면 말이야. ...”⁴⁾

세 번째 발췌한 편지는 스승 엘스너에게 보낸 편지로, 고국의 일에 좀 더 덤덤하게 대하길 바라며 예술가로서의 활동을 격려하는 친구의 걱정에도 불구하고 폴란드인으로서의 정체성을 중요하게 생각하며 무기력한 스스로에 대해 비탄에 빠진 쇼팽의 심리가 잘 나타나있다. 또한 파리에서의 활동 가능성도 엿볼 수 있다.

[1831년 1월 26일 비엔나에서

스승 Joseph Elsner에게]

“... 11월 29일에 있었던 그 일⁵⁾을 안 이후로 지금까지도 괴롭고 고통스러운 불안과 슬픔뿐이에요. 모든 예술가들은 세제인이라고 나를 설득하려는 말파티(Malfatti)의 말도 소용없어요. 만약 그럴지라도, 예술가로서 전 아직도 요람에 있을 뿐이고 폴란드인으로서 3번째 10년(third decade)을 시작했어요. ... 또한, 모든 면에서 제 길에 있어서의 어려움들이 훨씬 커졌어요. ... 바르샤바에서 있었던 일들은 저의 상황을 바꿔놓았어요. 아마도 파리에서라면 제게 유리했을 만큼 이곳에서는 불리한 상황이에요.”⁶⁾

또한 1831년 봄, 비엔나에서 남긴 그의 노트에는 고국과 부모님을 매우 그리워하는 내용의 글도 확인할 수 있다.⁷⁾ 1831년 7월 20일 쇼팽은 빈을 떠나 파리로 향하는

4) Opieński ed., *Frédéric Chopin: Chopin's letters*, pp. 135-136.

5) 바르샤바 혁명을 가리킨다.

6) Opieński ed., *Frédéric Chopin: Chopin's letters*, pp. 136-137.

여행길에 올랐는데 9월 슈투트가르트에서 바르샤바 함락 소식을 들었고 이윽고 파리에 도착하였다. 다음은 바르샤바 함락 소식을 듣고 슈투트가르트에서 남긴 그의 노트 중 일부이다.

[1831년 9월 8일 슈투트가르트 그의 노트에서]

“교외가 파괴되고 불탔다. 친구들도 전장의 참호 속에 죽었을지도 몰라. … 하느님, 존재하시나요? 당신은 거기 계시면서도 양갈음해주지 않으시는군요. 얼마나 더 많은 러시아인들이 죄를 짓기 원하시나요? 아니면 당신도 러시아인이가요!!? 나의 불쌍한 아버지! 아마도 굶주리고 있을지도 몰라, 나의 어머니는 빵을 사지도 못하려나? …… 나는 여기서 쓸모도 없이 이렇게 있어! 빈손으로! 때때로 난 겨우 신음하고 고통 받고 내 절망을 피아노에 쏟아 부을 뿐이야! 신이시여, 지구를 흔들어 지금 이 시대의 사람들을 삼켜버리게 해주세요. 가장 무거운 형벌을 프랑스에 내려주세요!⁸⁾ 우리를 도우려 오지 않는 사람들에게. …… 나의 존재가 대체 무슨 쓸모가 있지? ……”⁹⁾

위에 발췌한 몇 통의 편지 이외에도 쇼팽은 수십여 통의 편지를 고국에 있는 가족 및 친구들 그리고 함께 망명한 이들과 주고받으며 소식을 전해 받았는데 한결같이 괴로운 마음을 표현하고 있다. 다행스럽게도 쇼팽은 파리 정착 이후 성공적으로 파리 상류 사회에 적응하고 그 생활을 즐기기도 하였다. 그러나 함께 망명 온 폴란드인들과 자주 모임을 가지며 끊임없이 고국의 문제에 관심을 가지고 토론하였고 자금 지원 등 간접적인 방법으로 독립운동을 지원하며 끝까지 폴란드인으로서의 정체성을 잊지 않았다.

7) Opieński ed., *Frédéric Chopin: Chopin's letters*, p. 148.

8) 당시 프랑스에서 폴란드를 돕기 위한 군대를 파병하기로 약속하였다가 이를 취소한 일을 언급하는 것으로 보인다.

9) Opieński ed., *Frédéric Chopin: Chopin's letters*, pp. 148-150.

III. F. Chopin의 민족주의 음악적 요소

A. 민족주의 음악

민족주의 음악(Nationalism in Music)이라 불리는 19세기 후반 후기 낭만주의 음악의 한 형태는 자기 나라 고유의 문화와 소재를 가지고 특유의 민족정신을 표현하고자 의도된 음악을 말하는 것으로 주로 보헤미아와 헝가리, 러시아, 북유럽 등 독일어권 이외의 나라에서 활발히 작곡되었다.

19세기에 강대국 지배하의 국가들에서 독립운동이 성행하였는데 이것이 음악 분야에도 번져 나타난 현상이며 당시 독일과 오스트리아의 기악음악과 이탈리아 오페라의 주도적인 영향에서 탈피해 자국의 민족적 특색을 예술 음악 속에 살리기 위하여 작곡된 작품들을 의미하기도 한다. 작곡가들은 그들 나라의 고유한 리듬과 가락 및 특유의 악기소리 등을 넣어 강한 국민성과 애국심이 드러나는 곡을 작곡하였다.

보헤미아와 헝가리, 러시아에서 두드러졌으며 당시 독일과 오스트리아의 억압을 받고 있던 이탈리아도 예외가 아니었다. 러시아에서는 독일을 포함한 서유럽의 영향력과 서구 음악의 예술성을 강력히 비난하는 운동이 일었고 그 외에 북유럽과 스페인 등에서도 이러한 경향이 나타났다.

대표적인 민족주의 음악 작곡가를 간략히 살펴보자면 가장 먼저 두드러진 곳은 보헤미아로, 대표적인 작곡가로는 스메타나(Bedřich Smetana, 1824-1884)와 드보르작(Antonín Dvořák, 1841-1904)등이 있다. 스메타나는 민속춤인 폴카를 예술적으로 승화시킨 여러 곡의 작품을 작곡 및 계발하였고, 드보르작 역시 둠카(Dumka)와 푸리안트(Furiant)¹⁰⁾ 등을 작곡하였다. 또한 드보르작은 이 외에도 슬라브 무곡 등의 민족주의적 요소를 강조한 캐릭터 피스들을 많이 작곡하였다.

러시아에서의 민족주의적 음악은 성 페테르부르크를 중심으로 활동하던 5인조(The Mighty Handful)에 의해 전개되었다. 이 그룹은 밀리 발라키레프(Mily Balakirev, 1837-

10) 둠카는 서술적인 시 부류로 비가적인 분위기가 갑자기 환희의 분위기로 바뀌는 것이 특징이며 푸리안트는 3박자의 빠르고 흥분에 찬 춤이다.

1910), 알렉산드르 보로딘(Alexander Borodin, 1833-1887), 세자르 큐이(César Cui, 1835-1918), 모데스트 무소르그스키(Modest Mussorgsky, 1839-1881), 그리고 니콜라이 림스키 코르사코프(Nikolai Rimsky-Korsakov, 1844-1908)의 5인으로 구성되어 있으며 모두 조국 러시아 음악의 열정적 주창자들이었고 그들은 슬라브 민요를 꿰뚫고 흐르는 독창성과 풍요로움을 깊이 인식하고 있었다. 슬라브 민족 작곡가 중에서 가장 뛰어난 최초의 그룹인 러시아 5인조는 방대한 러시아 민요로부터 그들 영감의 주된 자료를 모았다.¹¹⁾

북유럽에서는 노르웨이의 에드바르트 그리그(Edvard Grieg, 1843-1907)를 대표적인 작곡가로 꼽을 수 있다. 그리그의 《G단조 발라드 Op. 24》(1875-1876)은 노르웨이 민속노래 《나는 매우 많은 아름다운 노래들을 느낌으로 부른다》(*E kann so mangen ein vakker sang*)을 기초로 한 14개의 변주로 이루어져 있으며, 또 다른 피아노 작품 《홀베어의 시대에서 Op. 40》(1884년 작곡, 1885년 출판)은 잘 알려진 18세기 노르웨이 출신 작가 홀베어(Ludvig Holberg, 1684-1754)를 소재로 한 곡이다. 그 외에도 노르웨이 민속음악과 민속춤들을 기반으로 한 많은 소품들을 작곡하였다.¹²⁾

B. 폴란드의 민속적 요소

쇼팽의 음악에서 주로 나타나는 폴란드 민속적 요소로는 선법 음계와 춤곡 리듬이 있다. 폴란드 음악은 본래 10세기 중반 이전에도 5음 음계에 근거한 민속음악이 존재하였으나 966년 기독교(가톨릭)를 국교로 정하고 리디안 선법(Lydian mode), 프리지안 선법(Phrygian mode), 믹소리디안 선법(Mixolydian mode) 등의 교회 선법을 받아들임으로써 이전의 민속음악과 혼합되어 더욱 독자적이고 독특한 성격의 음악을 만들어내게 되었다.

대개 단성부(monophony)의 곡이 많고 음역이 좁은 편이며 춤곡이 매우 두드러지는데 이는 본래 폴란드 음악이 대부분 춤과 함께 발달한 역사 덕분이다. 다양한 종류의 춤과 함께 각기 특징적인 리듬의 무곡들이 발달하였다. 폴란드에는 많은 민속 악기들이 존재했는데 플루트, 피들, 백파이프와 같은 기본적인 타입 안에서도 세부적인 많은 종류가

11) 김용환, 『음악세계 서양음악사 19세기 음악』(서울: 음악세계, 2005), p. 177.

12) F. E. Kirby(김혜선 역), 『피아노 음악사: 20세기 말까지』(서울: 도서출판 다리, 2003), pp. 335-336.

마주르카는 템포를 달리하는 세 종류의 춤으로 나뉜다. 가장 빠른 것은 오베레크(Obererek 또는 오베르타스Obertas)로 쌍을 지어 빠르게 빙빙 돌며 추는 춤이다. 가장 기원이 오래된 마주르(Mazur 또는 마주레크Mazurek)는 오베레크에 비해 약간 느린 템포이지만 여전히 생기 있고 활기찬 성격을 띠는 춤으로 강한 붓점 리듬이 특징적이다. 마지막으로 쿠야비아크(Kujawiak)는 좀 더 느린 보통빠르기의 춤으로 다른 두 춤들에 비해 긴 프레이즈를 갖는다.

마주르카는 리듬, 선율, 화성이 잘 살아있으며 매우 다양하고 유연하여 여러 가지 변이형태들이 존재한다. 대체적으로는 오베레크는 선회하며 추는 춤동작과 같이 연속된 8분음표 또는 16분음표의 리듬이 특징적이고 마주르에는 강한 붓점리듬과 불규칙한 강박이 강조되며 쿠야비아크는 다소 감상적이고 우울한 느낌의 단조 선율이 많다. 마주르카는 대개 여자들을 돋보이게 하는 춤으로써 미묘하며 어딘가 뽀내듯 부드럽고 자극적인 면을 지닌다.¹⁶⁾

초기의 마주르카 춤은 으뜸음이나 딸림음에 특징적인 저음의 소리를 연주하는 두디(Dudy)나 가이디(Gajdy)와 같은 폴란드 백파이프에 의해 반주되었고 그 이후에는 바이올린과 드럼, 하모늄(Harmonium)¹⁷⁾으로 구성되는 악기 그룹으로 연주되는 것이 보통이었다. 전통적으로 양치기의 피리인 푸야르카(Fujarka)로 선율을 연주하기도 하며 콘트라베이스인 Basetla 또는 Basy로 리듬을 반주하기도 했다. 두 번째 혹은 세 번째 박에 댄서들이 발뒤꿈치를 찍거나 점프하는 등의 몸짓을 취하기도 하는데 이를 강조하는 강세나 강약의 사용으로 템포 루바토도 나타났다.

본래 시골에서 서민들의 춤으로 시작한 마주르카는 12세기경부터 존재하였던 것으로 전하나 유행하기 시작한 것은 17세기에 상류사회에 보급되면서부터이다. 17세기에 폴란드의 다른 지역 및 계층으로 퍼지며 인기를 얻기 시작하였고 그때부터 점차 실제적인 춤곡에서 독립적인 예술음악으로 양식화되고 17-18세기에는 외국에도 알려지게 되었다. 17세기 후반에서 18세기 초중반까지 폴란드를 통치한 아우구스투스 2세(Augustus II세)에 의해 독일 궁정들에 소개되었으며 18세기 말 폴란드 땅이 강대국들에 의해 분할

Co. Ltd, 2001), p. 190.

16) Bourniquel, 『쇼팽Chopin』, p. 163.

17) 리드를 사용하는 오르간의 일종이다.

점령되어질 당시 러시아 궁정 및 소농 계급의 음악가들에게 전파되기도 하였다.

1806년 나폴레옹의 편에 서서 러시아, 프리시아, 오스트리아에 대항해 싸운 국민적 영웅 돔브로프스키 장군(General Jan Dombrowski)을 환영하는 축하로써 사용된 “돔브로프스키의 마주르카”라는 마주르카 선율이 제1차 세계대전 이후 다시 부활한 폴란드 공화국의 국가로 지정됨에 따라 폴란드의 애국자들은 마주르카가 폴란드의 특징을 가장 잘 드러내는 곡이라 여겼고, 실제로 이 곡은 전형적인 마주르카 패턴이 나타난다.¹⁸⁾

(2) 폴로네이즈

마주르카와 함께 폴란드를 대표하는 민속 춤곡 폴로네이즈는 본래 간단한 리듬과 선율 구조로 이루어진 노래를 부르며 행렬을 이루어 춤을 추던 것에서 비롯되었다. 작은 규모에 서민적인 성격의 마주르카에 비해 폴로네이즈는 좀 더 규모가 크고 귀족적이며 공개 연주회에 어울리는 성격의 곡이다. 여린박이 없는 짧은 프레이즈로 이루어진 3박자의 곡이며, 결혼식이나 축제와 같은 행사에서 각 지방색에 맞게 성격, 템포와 기능을 달리하여 연주되어졌다. 보통 둘째 박 앞에 두 개의 16분음표로 이루어진 여린박이 오는 것이 특징적이다.(그림 2 참고)

〈그림 2〉 폴로네이즈의 주요 리듬



중세말기부터 기악곡으로 발전하기 시작하여 르네상스 시대에는 완전한 기악곡 형태로 자리 잡았으며, 1574년 프랑스의 앙리 4세가 폴란드의 왕위에 오르는 대관식에서 귀족들의 행진에 맞추어 폴로네이즈가 웅장하게 연주되었는데 이를 계기로 궁중예식과

18) Richard Taruskin, *Music in the Nineteenth Century*(New York: The Oxford History of Western Music, 2010), p. 357.

같은 주요예식이나 귀족사회의 무도회를 위한 음악에 사용되기 시작하였고 점차 국가적, 민족적, 군사적 정신을 상징하는 음악으로 인식되기 시작하였다.¹⁹⁾

17세기에 폴란드 귀족층에 받아들여지면서 그들의 세련되고 교양 있는 궁정 문화에 걸맞게 복잡하고 정교한 형태로 발달하였으며, 큰 규모의 대중예식에서 춤을 반주하기 위한 기악곡으로 발달되면서 더욱 더 다듬어졌다. 행렬을 이루는 특성 때문에 군대를 연상시키는 폴로네이즈의 위상은 유럽 전역에 알려졌고 17세기 말에 이르러서는 여러 나라의 궁정에서 유명해졌으며 18세기 중반에는 지금의 ‘폴로네이즈polonaise(‘폴란드 식의’ 라는 뜻)’이라는 프랑스 이름을 획득하였다.

17세기부터 양식화된 무곡과 실제 무용음악으로써의 폴로네이즈가 양립하기 시작하여 18세기경에는 양식화된 폴로네이즈의 예가 정립되었는데, 3박자, 일정한 리듬형의 반복, 둘째 박 강조 등으로 특징지어진다.

특히 쇼팽의 폴로네이즈는 폴란드 민족주의를 상징하는 작품으로, 그때까지의 건반악기를 위한 폴로네이즈를 압도하는 최고의 걸작으로 인정된다. 8세 때 첫 폴로네이즈를 작곡하며 음악에 입문한 쇼팽은 1836년 《폴로네이즈 Op. 44 f#단조》 작품을 작곡하기 시작하면서 이 폴로네이즈라는 행진 춤곡을 영웅적인 시로 변형시키는데 성공한다. 쇼팽에게 있어 마주르카가 조국에 대한 향수를 대변하는 장르라면, 폴로네이즈는 좀 더 혁명적이고 영웅시 적이며 힘찬 폴란드 민족의 정신을 대변한다고 할 수 있다.²⁰⁾

프란츠 리스트(Franz Liszt)는 쇼팽의 폴로네이즈에 대해 이렇게 언급한다. “쇼팽의 폴로네이즈는 활기찬 리듬이 특성이며, 무감각한 동면에 생기를 주어 이를 소생시킨다. 고대 폴란드인들의 가장 고귀한 전통적 감정이 여기에 구현되었다. ... 그들의 연대기에 묘사된 고대 폴란드인들 - 강한 조직력, 예민한 지성, 불굴의 용기와 진지한 경건함을 타고났으며, 격렬한 전쟁 중, 승리의 환호, 혹은 패배의 침울함, 그 어느 때이건 상관없이 결코 그들에게서 떠나지 않는 고귀한 태생의 예절과 의협심을 지니고 있었다 - 이 생생하게 상상의 세계에 떠오른다.”²¹⁾ 따라서 폴로네이즈는 어느정도 당당하게 연주되어야

19) Goddard Liberson, *The Columbia book of musical masterworks*(New York: Allene, Towne & Health, Inc., 1947), p. 140.

20) Bourniquel, 『쇼팽Chopin』, pp. 158-159.

21) Franz Liszt(M. Cook, trans.), *Life of Chopin*(Boston: Oliver Ditson & Co.), p. 31.

하며 쇼팽은 이런 성격을 종종 Allegro maestoso란 빠르기 표시로써 강조했다.²²⁾

이와 같이 마주르카와 폴로네이즈는 각기 뚜렷한 특징을 지닌 폴란드 민속 무곡들로써, 쇼팽은 이들 민속 무곡들의 성격과 리듬을 차용하여 그만의 예술적 감각을 통해 높은 수준의 예술음악으로 재탄생시켰다.

IV. F. Chopin의 Mazurkas 연구

A. 쇼팽의 마주르카

쇼팽은 전 생애에 걸쳐 총 약 57곡²³⁾의 마주르카를 작곡하였다. 소나타와 협주곡 등 규모가 큰 작품들도 작곡하였지만 쇼팽의 작품들은 대부분 소품들로 이루어져 있다. 특히 마주르카는 폴란드 특유의 리듬과 선법을 사용하여 매우 개성적이며 쇼팽 고유의 어법으로 표현되어 그만의 독특한 음악 세계를 잘 나타내는 그의 대표적 장르이다. 1831년 7월 비엔나에서 폴란드에 있는 가족에게 보내는 편지에서 “내 피아노는 오직 마주르카만 들어 왔어”²⁴⁾ 라고 이야기 할 정도로 마주르카는 쇼팽에게 애착의 대상이었으며 폴란드인으로서의 자신의 정체성을 표현하는 수단이었다. 쇼팽은 마주르카를 1826년 16세 때 처음 작곡하기 시작하여, 1849년 사망하기 몇 달 전까지 전 생애동안 꾸준히 작곡하였다. 따라서 마주르카를 살펴보는 것은 쇼팽 음악의 전체적인 변천사를 엿볼 수 있는 중요한 단서가 된다.

쇼팽은 마주르카의 발생 지역인 마조비아에서 어린 시절을 보내면서 이곳의 음악 문화에 깊은 영향을 받았다. 특히 1824년에서 1826년 사이의 방학기간 동안에는 스자파르니아(Szarfarnia)라는 시골에서 시간을 보냈는데 그곳에서 처음 폴란드 민속 음악을 접한 계기가 되었다. 이는 쇼팽에게 강렬한 인상을 남겼으며, 더욱이 마주르카는

22) John Gillespie(김경임 역), 『피아노 음악』(대구: 계명대학교 출판부, 1970), p. 306.

23) 작품번호가 있는 49곡과 작품번호가 없는 8곡을 포함하여 총 57곡이다.(Henle社 악보 참고)

24) Opieński, ed., *Frédéric Chopin: Chopin's letters*, p. 147.

이미 쇼팽 시대 이전에도 널리 알려져 있던 레퍼토리였기 때문에 민속 음악에 관심을 가지고 있던 쇼팽이 마주르카를 작곡한 것은 지극히 자연스러운 일이었을 것이다.

그러나 그가 작곡한 마주르카의 선율 및 요소들은 민속적 요소들을 그대로 이용하거나 추억에 남아 있는 주제를 단순히 옮겨 적은 것이라기보다는 그것을 이상적으로 각색한 작품이라 할 수 있다. 쇼팽에게 있어 민속 음악과 예술 음악은 지극히 다른 종류의 것이었기 때문에 서민적이고 소박하며 흥겨운 느낌의 마주르카를 그대로 재현하기 보다는 매우 귀족적인 방식으로 접근하고 풀어내었다.

전통적 마주르카의 특징인 선법 음계(아래의 악보 1, 2, 3 참고)와 춤곡 리듬, 그리고 대조되는 성격의 3부분 혹은 4부분의 다양한 배합으로 반복되는 형식은 유지하면서도 이에 더해 자신만의 반음계적 선율과 화성, 대위법, 피아니스틱한 면모를 보여줄 수 있는 기술적으로 어려운 부분들을 첨가하였다. 이는 19세기에 폴란드 민요를 수집하고 정리한 오스카 콜베르크(Oskar Kolberg)의 작품집에 대해 “그러한 작업(필자: 단순히 있는 그대로 수집하여 한데에 모아놓는 작업)은 언젠가 진실을 발견하게 될 천재의 작업을 오도하고 어렵게 만들기 때문에 차라리 그만두는 편이 낫다. 진정한 아름다움이

〈악보 1〉 F. Chopin Mazurkas Op. 68 No. 2 (1827) 리디안 선법 사용의 예

47. *Lento* $\text{♩} = 116$ *Opus 68 Nr. 2*

믹소리디안 선법 사용의 예

Opus 7 Nr. 5

Vivo $\text{♩} = 60$

9. *f semplice* *dim.*

CM

믹소리디안 선법:
으뜸음과 제 5음 관계가 V 화음, 제 4음과 으뜸음 관계가 I 화음을 이룬다

V_7^* I V_7 I V_7 I fz fz

29. *Maestoso* Opus 41 Nr. 4

c#m;

p *cresc.*

마주르카는 쇼팽에 의해 정제 작업을 거쳐 산출되었으며, 쇼팽의 폴로네이즈와 마주르카에 대해 상세한 글을 쓴 프란츠 리스트에 의하면 “쇼팽은 폴란드의 마주르카에 나타나는 독특한 선율에서만 찾아볼 수 있던 비밀스러운 시적 요소를 밝혀냈다. 그는 그 리듬을 보존하면서도 곡조를 세련시키고 규모를 확대시켰으며 그가 택한 주제만큼이나 새로운 명암법의 화음을 끼워 넣었다.”라고 서술하였다. 이렇듯 쇼팽은 자신만의 독창적 민속성을 재창조해낸 것이다.²⁵⁾

오스카 콜베르크의 자료와 쇼팽의 악보를 분석한 결과, 빈다키비초바 (Windakiewiczowa)는 하나 또는 두 마디의 선율구조와 묻고 답하는 구조는 전통에서 유지되었으나 쇼팽의 것은 마주르카 리듬의 강세 패턴이 매우 두드러지며 오베레크, 마주르, 쿠야비아크의 리듬 및 템포의 특징들이 자유롭게 교차되고, 심지어 한 곡 속에 세 종류가 모두 혼합되어 나타나기도 함을 확인하였다. 예를 들어 《Op. 7 No. 3》의 작품에서 확인할 수 있다.

이렇듯 쇼팽은 마주르카를 자신만의 기법으로 세련되게 다듬고 풍부한 선율과 다채로운 화성을 붙여 작은 규모에 친근한 느낌이 들며, 순수한 행복으로부터 빈정거림을 거쳐 완전한 절망에 이르기까지 모든 것을 표현하는 작은 시²⁶⁾와 같은 매우 아름답고 매력 있는 작품으로 만들어내었다. 이 작품들은 역사상 가장 유명한 마주르카 작품들로 평가받는다.

B. 시기별 분류와 분석

각기 마주르카 작품들은 매우 자유롭고 다양한 스타일로 작곡되어 어떠한 기준에 따라 분류하기가 쉽지는 않다. 그러나 시간의 흐름에 따른 변화를 알아보기 위하여 주된 특징에 따라 첫 번째 시기(1826-1830년), 두 번째 시기(1831-1840년), 세 번째 시기(1841-1849년) 등 총 세 시기로 나누어 살펴보고자 한다.

첫 번째 시기는 폴란드에서 활동하던 초기 작곡시기이며 두 번째 시기는 빈을 거쳐 파리에 정착한 시기로서 새로운 환경에 적응하고 정력적으로 활동하며 사랑하는 연인을

25) Bourniquel, 『쇼팽Chopin』, pp. 166-167.

26) Gillespie, 『피아노 음악』, pp. 308-309.

만나 샘솟는 창작열을 선보이던 시기였다. 마지막으로 세 번째 시기는 사랑하는 이와
이별 및 건강의 악화로 인한 고독한 말년의 시기라 할 수 있다. 아래의 <표 1>은 시기별
카테고리 내에서 연도순으로 정리한 작품 목록이다. 아래서 보는 바와 같이 쇼팽은 한
작품 번호 내에 3-4곡을 함께 묶어 출판하였다.

<표 1> F. Chopin Mazurkas 시기별 작곡연도순 작품목록

시기	작곡연도	작품번호	조성
첫 번째 시기	1826	KK II a No. 2	GM
	1826	KK II a No. 3	B b M
	1829	Op. 68 No. 1	CM
	1827	Op. 68 No. 2	am
	1829	Op. 68 No. 3	FM
	1830	Op. 6 No. 1	f#m
	1830	Op. 6 No. 2	c#m
	1830	Op. 6 No. 3	EM
	1830	Op. 6 No. 4	e b m
두 번째 시기	1830-1831	Op. 7 No. 1	B b M
	1830-1831	Op. 7 No. 2	am
	1830-1831	Op. 7 No. 3	fm
	1830-1831	Op. 7 No. 4	A b M
	1830-1831	Op. 7 No. 5	CM
	1832	KK IV b No. 1	B b M
	1832	KK IV b No. 2	DM
	1832-1833	Op. 17 No. 1	B b M
	1832-1833	Op. 17 No. 2	em
	1832-1833	Op. 17 No. 3	A b M
	1832-1833	Op. 17 No. 4	am
	1833	KK IV b No. 3	CM
	1834-1835	Op. 24 No. 1	gm
	1834-1835	Op. 24 No. 2	CM
	1834-1835	Op. 24 No. 3	A b M
	1834-1835	Op. 24 No. 4	b b m
	1835	Op. 67 No. 1	GM

	1835	Op. 67 No. 3	CM
	1836-1837	Op. 30 No. 1	cm
	1836-1837	Op. 30 No. 2	bm
	1836-1837	Op. 30 No. 3	D b M
	1836-1837	Op. 30 No. 4	c#m
	1837	KK IV b No. 4	A b M
	1837-1838	Op. 33 No. 1	g#m
	1837-1838	Op. 33 No. 2	DM
	1837-1838	Op. 33 No. 3	CM
	1837-1838	Op. 33 No. 4	bm
	1838	Op. 41 No. 1	em
	1839	Op. 41 No. 2	BM
	1839	Op. 41 No. 3	A b M
	1839	Op. 41 No. 4	c#m
	1840	KK II b No. 4	am
세 번째 시기	1841	KK II b No. 5	am
	1841-1842	Op. 50 No. 1	GM
	1841-1842	Op. 50 No. 2	A b M
	1841-1842	Op. 50 No. 3	c#m
	1843	Op. 56 No. 1	BM
	1843	Op. 56 No. 2	CM
	1843	Op. 56 No. 3	cm
	1845	Op. 59 No. 1	am
	1845	Op. 59 No. 2	A b M
	1845	Op. 59 No. 3	f#m
	1846	Op. 63 No. 1	BM
	1846	Op. 63 No. 2	fm
	1846	Op. 63 No. 3	c#m
	1846	Op. 67 No. 4	am
	1849	Op. 67 No. 2	gm
	1849	Op. 68 No. 4	fm

(1) 첫 번째 시기 (1826-1830년)

첫 번째 시기는 폴란드에서 수학하고 활동하던 초기시기로써, 1826년 첫 마주르카 작곡을 시작하여 1830년 폴란드를 떠나기 전까지 작곡된 작품들이 포함된다. 《Op. 6》4곡과 《Op. 68 No. 1-3》3곡, 쇼팽 생애 당시 작품 번호 없이 출판된 2곡 등 총 9곡이 있다.

이 시기 작품들의 주된 특징으로는, 실제 민속 음악을 그대로 인용하지는 않았으나 전통적 연주 스타일이 많이 남아있는 듯한 모습을 보이며 드론 베이스(Drone-Bass)²⁷⁾가 자주 등장한다.(악보 4, 5, 6 참고)

〈악보 4〉 F. Chopin Mazurkas Op. 68 No. 3 (1829)

드론 베이스와 전통적 연주스타일의 예

〈전통적 연주스타일〉
Poco più vivo

높은 음역대의 악기가 연주하는 듯한 선율 ->

저음의 드론 베이스

riten.

*

27) 백파이프의 드로운(음이 변하지 않는 관으로, 으뜸음 또는 으뜸음과 딸림음을 연주)에서 유래한 것으로 저음 베이스를 말한다.

〈악보 5〉 F. Chopin Mazurkas Op. 6 No. 2 (1830) 드론 베이스의 예

♩ = 63 *sotto voce* Opus 6 Nr. 2

2. *p* *legato*

〈악보 6〉 F. Chopin Mazurkas Op. 6 No. 3 (1830) 드론 베이스의 예

Vivace ♩ = 60 Opus 6 Nr. 3

3. *p*

(2) 두 번째 시기 (1831-1840년)

두 번째 시기는 1831년 파리에 도착한 때부터 1840년까지의 시기로 총 31곡의 마주르카가 포함된다. 《Op. 7》5곡, 《Op. 17》4곡, 《Op. 24》4곡, 《Op. 30》4곡, 《Op. 33》4곡, 《Op. 41》4곡, 《Op. 67 No. 1, 3》2곡과 사후 출판된 4곡이다.

1830년대에 접어들면서 쇼팽의 마주르카는 이전의 것과는 점차 질적으로 다른 모습을 띤다. 민속 무곡이라는 장르를 초월하여 자신만의 한층 성숙해지고 깊어진 음악세계를 구축해갔으며, 작곡기법이 다양해지고 비교적 큰 규모의 마주르카들이 작곡되기 시작하였다. 예를 들어 《Op. 24 No. 4》와 《Op. 33 No. 4》는 이전보다 곡의 길이가 길어지고 짜임새 있는 구성을 보인다.

특히 쇼팽 특유의 화성 사용 기법이 눈에 띄는데, 폴란드 민속적 어조에 반음계적 화성을 덧입힌 작품들은 매우 미묘하고 이색적인 분위기를 자아낸다(악보 7 참고). 이 작품들은 실제로 당시 파리의 비평가와 청중들에게 매우 충격적이고 깊은 인상을 남겼는데, 그 몹시 ‘폴란드적인 것’에서 느껴지는 이질감이 그들로 하여금 매우 ‘이국적’인 인상을 갖게 하여 결국 ‘민속적’인 것이 쇼팽으로 하여금 ‘국제적’인 명성을 얻게 하는 계기가 되었다.

〈악보 7〉 F. Chopin Mazurkas Op. 17 No. 4 (1832-1833)

반음계적 화성 사용의 예

13. *Lento ma non troppo* ♩ = 152 *pp* *sotto voce* *espressivo* Opus 17 Nr. 4

-> 한 음씩 미묘하게 변함에 따라 창출되는 음색과 화성의 변화

(3) 세 번째 시기 (1841-1849년)

마지막 세 번째 시기에는 총 17곡이 포함된다. 《Op. 50》3곡, 《Op. 56》3곡, 《Op. 59》3곡, 《Op. 63》3곡, 《Op. 67 No. 2, 4》2곡, 《Op. 68 No. 4》, 생애 당시 작품번호 없이 출판된 2곡이다.

1830년대부터 점차 시작된 마주르카의 음악적 변화는 1840년대에 이르러서는 쇼팽의 시적인 음악세계가 완전히 무르익게 된다. 깊은 음악성과 풍부한 영감으로 초월적인 느낌까지 주며, 민속 음악에서 완전히 분리되어 하나의 정제된 최상의 예술 음악으로써 피아노로 연주되는 작은 시와 같은 느낌을 준다.

〈악보 8〉 F. Chopin Mazurkas Op. 59 No. 1 (1845) 반음계적 화성 사용의 예

Moderato Opus 59 Nr. 1

36.

-> 반음을 이용한 화성 변화

〈악보 9〉 F. Chopin Mazurkas Op. 50 No. 3 (1841-1842) 대위법 사용의 예

Moderato Opus 50 Nr. 3

32.

-> 대위법 사용의 예

반음계적 화성의 사용은 한층 더 성숙해지고(악보 8 참고) 대위법이 사용됨으로써 쇼팽 후기 음악의 특징인 다성 음악적 특징이 엿보인다.(악보 9, 10 참고)

〈악보 10〉 F. Chopin Mazurkas Op. 59 No. 3 (1845) 대위법 사용의 예

The image shows a musical score for F. Chopin's Mazurkas Op. 59 No. 3, measures 114 to 123. The score is written for piano in G major and 3/4 time. It features a complex contrapuntal texture with multiple voices. Red boxes highlight specific passages: measures 114-118 in the right hand, measures 119-121 in the left hand, and measures 122-123 in the right hand. The score includes dynamic markings like 'f' and 'dim.', and articulation like 'cresc.' and 'dim.'.

쇼팽의 마주르카들은 즐겁고 활기찬 면과 폴란드 특유의 심오하고 구슬픈 듯한 감정의 대조가 많이 나타난다. 작은 규모에 향토색이 짙은 민속무곡 마주르카는 쇼팽에 의해 본래의 매력과 특징을 보존하면서도 다채로운 화성과 리듬을 지닌 세련되고 독창적이며 풍부한 예술 음악으로 끌어올려졌다.

1830년 프랑스 정착 이후 생의 절반을 타국에서 생활하면서도 폴란드인으로서의 민족의식과 정체성을 잃지 않았던 쇼팽은 사망을 얼마 남지 않은 시점까지도 마주르카 작곡에 열정을 쏟았는데, 슈만은 이러한 쇼팽의 마주르카를 일러 “만약 북방의 힘센 독재군주(러시아 황제)가 쇼팽의 작품, 즉 마주르카의 소박한 선율이 그를 위협하고 있는 것을 알았다라면 그는 이 음악을 금지했을 것이다. 쇼팽의 작품은 꽃 속에 파묻힌 권총이다.”라고 적었다.²⁸⁾ 이는 마주르카라는 형식을 통하여 고국에 대한 애국심을 표현하고자 한 쇼팽의 정신과 염원이 얼마나 뚜렷했으며 실제로 청중에게 전달되었음을

알게 하는 대목이다.

V. 결 론

폴란드 출신의 작곡가이자 피아니스트 쇼팽은 19세기 낭만주의 피아노 음악의 대표적 인물로서 다양한 피아노 장르를 높은 수준으로 발전시키고 재정립함으로써 음악사적으로 중요한 업적을 남겼다. 특히 어린 시절부터 애국심이 강하고 민속음악에 관심이 많았던 쇼팽은 폴란드 민속요소를 재료로 하는 곡을 많이 작곡하였는데 그 중 민속 무곡 마주르카는 약 57여곡에 이르는 많은 수를 차지한다.

그의 작품들은 전적으로 낭만주의 음악의 분류에 속하나 그의 마주르카 작품은 작곡 당시의 사회적 배경과 쇼팽의 심리적 상태 및 작품 속에 나타난 민속적 요소의 사용 등 19세기 후반 후기 낭만주의의 한 지류인 민족주의 음악과 유사한 면을 보인다. 민족주의 음악이 성행하였던 나라들이 당시 정치적 또는 음악적으로 약소국의 지위에 있었던 사회적 배경과 유사하게 쇼팽의 고국 폴란드 또한 정치적으로 주변 강대국들의 침략을 받아 지배를 받고 있었고, 독립운동에 직접적으로 참여하지 못했던 그는 고국의 독립을 향한 열망과 가족에 대한 그리움을 음악으로 표현하였는데 그 중 가장 애착을 갖고 꾸준히 작곡했던 장르가 폴란드의 대표적 민속 무곡 마주르카였다.

그는 폴란드의 선법 음계와 전통적 마주르카의 리듬 및 형식을 적극 차용하였으며 그에 더불어 자신만의 반음계적 화성기법과 대위법, 그리고 쇼팽 특유의 음악성을 더해 마주르카를 단순한 무곡을 뛰어넘어 하나의 시적인 예술 음악으로 재창조해내었다.

그의 마주르카 작품들을 주된 특징에 따라 세 시기로 나누어 살펴보자면, 첫 번째 시기(1826-1830년)에는 그의 초기 작품들로서 전통적 연주스타일이 많이 남아있는 비교적 단순한 형태의 곡이 많았고, 두 번째 시기(1831-1840년)부터는 조금 더 다듬어지고 복잡해지며 한층 깊어진 음악세계를 보여주었다. 쇼팽 특유의 반음계를 이용한 화성기법의 사용으로 섬세하고 미묘한 분위기를 자아내며 규모 면에서도 더욱 확대된 모습을 보였다.

28) Robert Schumann(Paul Rosenfeld, trans.), *On Music and Musicians*(New York: Pantheon, 1946), p. 132.

마지막 세 번째 시기(1841-1849년)에는 쇼팽 후기 작품의 특징인 대위법의 사용이 많이 나타나며 내면 깊은 곳의 풍부한 감정과 영감으로 시적이며 초월적인 작품세계를 보여주었다.

쇼팽은 마주르카를 단순한 춤곡에서 고도의 예술 작품으로 끌어올렸으며, 마주르카는 그에게 있어 고국에 대한 향수이자 끝까지 놓지 않았던 폴란드인으로서의 자신의 정체성 그 자체였다. 또한 이 작품에서 드러나는 민족주의 음악적 성격은 뒤이어 등장하는 민족주의 음악의 시초가 되는 역할을 하였다.

참고문헌

단행본

- 김용환. 『19세기 음악』. 서울: 음악세계, 2005.
- 박유미. 『피아노 문헌』. 서울: 음악춘추사, 2010.
- 박창호. 『세계의 민속음악』. 서울: 현암사, 2006.
- Bourniquel, Camille(안근중 역). 『쇼팽Chopin』. 서울: 중앙일보사, 1995.
- Gillespie, John(김경임 역). 『피아노 음악』. 대구: 계명대학교 출판부, 1982.
- Kirby, Frank Eugene(김혜선 역). 『피아노 음악사: 20세기 말까지』. 서울: 도서출판 다리, 2003.
- Nettl, Bruno(편집부 역). 『서양의 민속음악』. 서울: 삼호출판사, 1986.
- Liberson, Goddard. *The Columbia book of musical masterworks*. New York: Allene, Towne & Health, Inc., 1947.
- Liszt, Franz(M. Cook, trans.). *Life of Chopin*. Boston: Oliver Ditson & Co.
- Opieński, Henryk, ed., Voynich, E. L. trans., *Frédéric Chopin: Chopin's letters*. New York: Dover publications, inc., 1931.
- Schumann, Robert(Paul Rosenfeld, trans.). *On Music and Musicians*. New York: Pantheon, 1946.
- Taruskin, Richard. *Music in the Nineteenth Century*. New York: The Oxford History of Western Music, 2010.
- Todd, R. Larry, ed. *Nineteenth-century Piano Music second edition*. New York: Routledge, 2004.

사전

- Downes, S. "Mazurka." *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, vol. 16, edited by Stanley Sadie, 190. *Second Edition*. London: Macmilian & Co. Ltd, 2001.

악보

- Chopin, Frederic(Ewald Zimmermann, ed.). *Mazurkas*. München: G. Henle Verlag, 1975.

인터넷 자료

- 외교부. 폴란드 개황. 2013. 등록번호(11-1260000-000151-14) pp. 9-11.
http://www.mofa.go.kr/trade/data/publication/trade/index.jsp?mofat=001&menu=m_30_210_60&sp=/incboard/faimsif/publicview.jsp%3FITEM_ID=HQKP_1382423654239

[Abstract]

A study on musical nationalism in Fryderyk Chopin's mazurkas

Min, Jiyea

The purpose of this study is to elucidate the nationalistic musical character of Fryderyk Chopin (1810-1849)'s mazurkas. Nationalistic music refers to one tributary of romanticism developed at the end of the late 19th century by oppressed nations of the time, which served as a musical form of independence movements, resulting from the absorption of sociopolitical independence movements by musical circles, or music which sought to emulate indigenous music of one's home country, away from the influences of Imperial German and Austrian music.

An active composer 50 years before the burgeoning of nationalistic music, Chopin - as well as his music - may be classified, by his time period and musical characteristics, as romantic. However, Chopin's mazurkas demonstrate nationalistic musical characters, such as in his active borrowing of folk elements from his homeland, the political background of the mazurkas' composition, and his intentions as composer.

During Chopin's lifetime, his homeland, Poland, was subjugated politically by other powerful nations, such as Russia, Prussia, and Austria. Restless independence movements rose among the Polish in their efforts to regain their homeland, and Chopin, who could not participate directly in these movements, tirelessly composed mazurkas - Poland's quintessential folk dance music - as a method of musically expressing his personal desire for Poland's independence and marking his own Polish identity.

Beginning with his first mazurka in 1826 and finishing a few months prior to his death in 1849, Chopin composed approximately 57 mazurkas during his lifetime, making the mazurka his most frequented genre of composition. Analyzed by eras of composition, it is clear that mazurkas of the first period (1826-1830) are largely characterized by elements traditional to mazurkas, while those of the second period (1831-1840) are more complex, broader in scale, and marked with exquisite

harmonic techniques; mazurkas of the third and final period (1841-1849) are prominent in their use of contrapuntal techniques. Mazurkas of all three periods incorporate melodies of folk tones employing various Polish folk scales and modes, as well as strong uses of traditional mazurka rhythms.

Combining traditional elements with heightened musicality, Chopin's mazurkas are mazurkas remade into art music of high caliber - and in their time signaled the beginning of music nationalism.