



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

R. Schumann “Phantasie Op. 17”  
분석연구

제주대학교 대학원

음악학과

김 세 진

2017년 2월

# R. Schumann “Phantasie Op. 17” 분석연구

지도교수 박 순 방

김 세 진

이 논문을 음악학 석사학위 논문으로 제출함

2016년 12월

김세진의 음악학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

제주대학교 대학원

2016년 12월

An Analytic study on “Phantasie Op. 17”  
by R. Schumann

Sae-Jin Kim  
(Supervised by Professor Soon-bang Park)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for  
the degree of Master of Music

2016. 12.

This thesis has been examined and approved

.....  
Thesis director, Soon-bang Park, Prof. of Music  
.....  
.....  
.....

(Name and signature)

.....  
date

Department of Music  
GRADUATE SCHOOL  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

# 목 차

국문초록 .....	vii
<b>I. 서 론 .....</b>	<b>1</b>
1. 연구 목적 .....	1
2. 연구 방법 및 제한점 .....	2
<b>II. 본 론 .....</b>	<b>3</b>
1. 작품배경 .....	3
1) 슈만의 생애 .....	3
2) 작곡 배경 .....	4
2. <관타지Phantasie, Op. 17>의 전반적 특징 .....	5
1) 구성 .....	5
2) 인용 .....	16
3) 음향 .....	26
4) 악상 기호 사용의 특이점 .....	32
3. 선율 분석 .....	42
1) 1악장 선율분석 .....	42
2) 2악장 선율분석 .....	52
3) 3악장 선율분석 .....	59
<b>III. 결 론 .....</b>	<b>65</b>
참고 문헌 .....	66
Abstract .....	67

## 표 목 차

<표 1> 1악장 선율 분석 .....	42
<표 2> 2악장 선율 분석 .....	52
<표 3> 3악장 선율 분석 .....	59

## 악 보 목 차

〈악보 1-1〉 1악장, 마디 1-10 .....	6
〈악보 1-2〉 1악장, 마디 19-23 .....	6
〈악보 1-3〉 3악장, 마디 1-14 .....	7
〈악보 1-4〉 1악장, 악보 82-86 .....	8
〈악보 1-5〉 1악장 악보, 129-139 .....	8
〈악보 2-1〉 베토벤의 연가곡 〈An die ferne Geliebte Op. 98〉 마디 1-5 .....	9
〈악보 2-2〉 베토벤의 연가곡 〈An die ferne Geliebte Op. 98〉 마디 11-15 .....	9
〈악보 2-3〉 베토벤의 연가곡 〈An die ferne Geliebte Op. 98〉 마디 21-25 .....	9
〈악보 3-1〉 모선율, 마디 1-10 .....	10
〈악보 3-2〉 주선율, 모선율의 축소. 마디 19-23 .....	10
〈악보 3-3〉 변형 1, 조성 변형. 마디 28-32 .....	11
〈악보 3-4〉 변형 2, 선율 리듬 변형. 마디 97-101 .....	11
〈악보 3-5〉 변형 3, 반주 변형. 마디 119-122 .....	12
〈악보 3-6〉 변형 4, 선율 리듬 변형. 마디 286-290 .....	12
〈악보 4-1〉 주선율, 마디 1-7 .....	13
〈악보 4-2〉 변형 1, 리듬변형. 마디 91-99 .....	13
〈악보 4-3〉 변형 2, 리듬 변형. 마디 193-200 .....	14
〈악보 5-1〉 주선율 1, 마디 15-18 .....	14
〈악보 5-2〉 변형 1, 꾸밈음 삽입. 마디 72-75 .....	14
〈악보 6-1〉 주선율 2, 마디 34-37 .....	15
〈악보 6-2〉 변형 1, 반주부 변형. 마디 38-40 .....	15
〈악보 6-3〉 변형 2, 조성 변화. 마디 91-94 .....	16

<악보 6-4> 변형 3, 선율 리듬 변형. 마디 95-98 .....	16
<악보 7-1> 아베그 변주곡<Abegg Variation, Op. 1>, 마디 1-4 .....	17
<악보 7-2> 아베그 변주곡<Abegg Variation, Op. 1>, 마디 16-20 .....	17
<악보 8-1> 3번 <아를르캥 Arlequin>, 마디 26-29 .....	18
<악보 8-2> 6번 <플로레스탄 Florestan>, 마디 1-4 .....	18
<악보 8-3> 11번 <키아리나 Chiarina>, 마디 1-6 .....	18
<악보 9-1> 슈베르트, <아베마리아 Ave Maria, D. 839> .....	21
<악보 9-2> 슈만, <미르테의 꽃 Myrthen, Op. 25> 중 제 1곡 <헌정 Widmung> .....	21
<악보 10-1> 프랑스 국가 <라 마르세예즈 La Marseillais>선율 .....	22
<악보 10-2> 슈만, <빈 행진곡 Faschingsschwank aus Wien, Op. 26> 제1곡 ....	22
<악보 10-3> 슈만, <두 사람의 척탄병 Romanzen und Balladen, Vol. II, Op. 49-1> .....	22
<악보 10-4> 슈만, <4개의 행진곡, 4 Marches, Op. 76> 제4곡 .....	22
<악보 11-1> 클라라 <Soirées Musicales, 6 pieces for piano, Op. 6>중 No.2 Notturmo .....	23
<악보 11-2> 슈만, <사육제 Canival Op. 9>중 제11곡 <키아리나 Chiarina> .....	23
<악보 11-3> 슈만, <피아노 소타나 제 3번 Piano Sonata No,3 Op. 14> 1악장 ·	23
<악보 11-4> 슈만, <판타지 Phantasie, Op. 17> .....	24
<악보 12-1> <Soirées Musicales, 6 pieces for piano, Op. 6>중 No.5 Mazurka ·	24
<악보 12-2> <다비드 동맹의 춤 Davidsbündlertänze Op. 6> 제1곡 <생기있게 Lebhaft>, 마디 1-5 .....	24
<악보 12-3> 제3곡 <유머를 가지고 Mit Humor> .....	25
<악보 13-1> 베토벤 <An die ferne Geliebte Op. 98>중 제6곡, 마디 58-59 .....	25
<악보 13-2> 슈만, <판타지 Phantasie, Op. 17>, 마디 14-17 .....	25
<악보 14-1> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 1악장, 마디 1-3 .....	26
<악보 14-2> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 1악장, 마디 119-122 .....	27



<악보 14-3> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 2악장, 마디 85-88 .....	27
<악보 15-1> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 1악장, 마디 1-8 .....	28
<그림 15-2> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 1악장, 마디 120-134 .....	29
<악보 15-3> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 1악장, 마디 214-219 .....	29
<악보 15-4> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 3악장, 마디 28-34 .....	30
<악보 16-1> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 1악장, 마디 1-10 .....	31
<악보 16-2> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 1악장, 마디 19-27 .....	31
<악보 16-3> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 1악장, 마디 135-148 .....	32
<악보 17-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 16-19 .....	33
<악보 17-2> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 70-82 .....	33
<악보 17-3> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 124-128 .....	34
<악보 17-4> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 129-164 .....	35
<악보 17-5> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 139-142 .....	36
<악보 18> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 165-181 .....	37
<악보 19-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 1-10 .....	38
<악보 19-2> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 74-76 .....	38
<악보 19-3> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 195-203 .....	39
<악보 19-4> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 39-40 .....	39
<악보 19-5> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 58-63 .....	40
<악보 20-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 41-45 .....	40
<악보 20-2> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 165-174 .....	41
<악보 21> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 1-19 .....	44
<악보 22> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 119-128 .....	45
<악보 23> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 126-129 .....	46
<악보 24> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 129-140 .....	46
<악보 25-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 133-141 .....	47

<악보 25-2> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 141-145 .....	47
<악보 25-3> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 149-155 .....	47
<악보 25-4> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 173-181 .....	48
<악보 25-5> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 204-212 .....	48
<악보 26> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 209-215 .....	49
<악보 27> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 214-229 .....	50
<악보 28> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 295-309 .....	51
<악보 29-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 22-39 .....	53
<악보 29-2> 베토벤 Piano Sonata No.28, Op. 101, 2악장, 마디 1-8 .....	54
<악보 30-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 22-25 .....	54
<악보 30-2> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 40-44 .....	55
<악보 30-3> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 58-62 .....	55
<악보 31-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 114-115 .....	56
<악보 31-2> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 122-123 .....	56
<악보 32-3> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 131-132 .....	56
<악보 33> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 188-200 .....	57
<악보 34-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 231-236 .....	58
<악보 34-2> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 252-260 .....	58
<악보 34> <판타지 Phantasie, Op. 17> 3악장, 마디 13-17 .....	60
<악보 35> <판타지 Phantasie, Op. 17> 3악장, 마디 28-31 .....	60
<악보 36> <판타지 Phantasie, Op. 17> 3악장, 마디 30-34 .....	61
<악보 37> <판타지 Phantasie, Op. 17> 3악장, 마디 60-72 .....	62
<악보 38> <판타지 Phantasie, Op. 17> 3악장, 마디 68-71 .....	63
<악보 39> <판타지 Phantasie, Op. 17> 3악장, 마디 72-75 .....	63
<악보 40-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 3악장, 마디 72-75 .....	64
<악보 40-2> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 307-309 .....	64

## 국문초록

### R. Schumann “Phantasie Op. 17” 분석연구

김 세 진

제주대학교 대학원 음악학과

지도교수 박 순 방

‘Le Roman(소설, 이야기)’라는 어원을 가진 19세기 낭만주의 음악은 개인의 감정을 다양한 방법으로 나타내고자 한다. 특히 시적인 독창성을 지닌 이야기를 이끌어가는 선율의 효과적인 사용은 음악과 문학의 결합이 나타나는 낭만시대의 중요한 서법으로 자리하게 된다.

본 논문의 연구 목적은 슈만의 피아노곡 중 여러 가지 어법이 효과적으로 사용된 <판타지 Phantasie, Op. 17>를 연구하여, 그의 음악의 독창적인 특성과 선율의 흐름을 살펴보고, 이로써 이 곡을 해석하고 연주하는데 도움이 되고자 하는 것이다.

본 논문은 <판타지 Phantasie, Op. 17>의 작곡배경과 이 곡에 나타나는 특이 점에 대해 구성, 인용, 음향, 기보법의 영역으로 나누어 알아본다. 또한 이와 같은 슈만의 독창적인 어법은 선율의 전달을 위한 것이므로, 본 논문에서는 기존의 형식 분석에서 벗어나 선율을 중심으로 연구한다.

1악장은 서주로 시작하며, 클라라 선율과 베토벤 선율로 진행되고 이 선율들

은 곡의 진행에 통일성을 부여한다.

2악장은 론도형식을 차용하여 A1-B1-A2-C1-B2-A3-Coda로 구성되어 있다. 하지만 기존의 론도양식과는 달리 A부분의 주선율이 매번 다른 형태로 변형되어 등장하고 있고, A2부분은 그 길이가 짧게 나타난다.

3악장은 서주와 A부분이 2번 되풀이 되는 가곡 양식에 의한 구성이다.

이와 같이 낭만시대의 어법은 ‘가사 없는 가곡’의 양식이 주를 이루게 되며, 슈만은 이 곡에서 그의 환상에 대한 표현을 정확한 기보로 전하고 있다.

# I. 서론

## 1. 연구 목적

18세기 초에 발명된 피아노는 개량되어 낭만 시대에 현재와 비슷한 성능을 갖게 되었다. 이에 따라 이전 시대의 건반 악기로는 불가능했던 여러 기교의 표현이 가능해져, 피아노는 낭만의 기법을 가장 효과적으로 나타내는 악기로 자리 잡게 된다.

또한 프랑스 혁명 이후 시민 계급의 성장에 따라 음악회가 청중에 의해 유지되기에 이르렀고, 따라서 작곡가와 연주자가 동일시되던 이전 시기와 다르게 연주를 중심으로 하는 비르투오소(virtuoso)가 등장하게 된다. 이러한 현상은 작곡가의 기보법에도 영향을 미쳐 작곡가들은 자신의 음악이 연주자에게 정확히 전달되도록 악보 표현에 신중을 기하게 되었다.

낭만주의의 작곡가들은 고전주의가 견고하게 그 틀을 잡아놓은 형식의 굴레에서 벗어나 개인의 감정을 좀 더 다양한 방법으로 표현하고자 했다. <음악신보 (Neue Zeitschrift Für Musik)>의 주필자로서의 낭만시대의 흐름을 이끌어 나갔던 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856) 역시 19세기 사회가 요구하던 개인적인 독창성을 발현시키는 표현 방식에 집중한다. 이는 슈만 자신의 작품에도 반영되어 그 스스로도 시적이면서 선율적이고, 독창적인 표현을 하고자 하였고 이러한 노력은 바로 이 작품에서 극적으로 발현되고 있다.

그러나 이러한 슈만의 피아노곡이 현재에는 고전적인 형식을 기준으로 하여 분석되는데 그치고 있다. 이에 착안하여 본 연구에서는 슈만의 피아노곡들 중에 정점을 차지하는 <판타지 Phantasie, Op. 17>를 연구하여 슈만의 독창적인 작법과 기보 표기의 특이점을 알아보고자 한다. 또한 선율 분석을 통하여 곡의 이해에 도움을 주어 연주하는데 기여하고자 한다.

## 2. 연구 방법 및 제한점

본 논문에서는 슈만의 전반적 작곡 상의 특징 중 <판타지 Phantasie, Op. 17>에서 보여지는 독특한 작곡기법에 대해 알아보고 피아노의 발달에 따른 기보법 및 음향에 관한 접근을 하고자 한다. 조성이나 화성진행, 리듬 등을 분석해 나가는 기존 방식이 아닌 선율에 집중하여 연구하고자 하며 이를 위해 악구를 중심으로 분석하였다.

## II. 본 론

### 1. 작품배경

#### 1) 슈만의 생애

독일 낭만주의 음악을 대표하는 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)은 문학적 소양을 지닌 아버지와 음악적 소양을 지닌 어머니 사이에서 유년기를 보냈다. 아버지의 죽음 후 법률가의 길을 꿈꾸기도 하였으나 결국 음악가의 길로 들어서게 되었다. 프리드리히 비크(Friedrich Wieck, 1785-1873)의 제자로 입문하였으나 곧 손에 이상이 생겼다. 하지만 그의 이러한 상실들은 작곡가로서, 음악신보(Neue Zeitschrift Für Musik)의 주필자로서의 슈만으로 그를 인도해 주었으며, 그 결과 낭만시대의 문학이 음악에 스며드는 데 크게 기여한 그의 작품들이 탄생하게 되었다.

피아니스트를 꿈꾸었던 그였기에 초기 그의 작품들은 피아노곡이 주를 이루며, 그의 문학적 소양이 바탕이 된 성격 소품집이 주류를 이룬다. 스승인 비크의 딸이자 당대 최고 여류 피아니스트 중 한 명이었던 클라라(Clara Schumann, 1819-1896)와의 사랑은 법정 투쟁까지 이어졌다. 하지만 이 시기(1835-1839)에 <피아노 소나타 제1번 f<sup>#</sup>단조 Piano Sonata No.1 f<sup>#</sup>minor, Op. 11>, <환상 소곡집 Fantasiestücke, Op. 12>, <피아노 소나타 제3번 f단조 Piano Sonata No.3 fminor, Op. 14>, <어린이 정경 Kinderszenen, Op. 15>, <크라이슬레리아나 Kreisleriana, Op. 16>, <판타지 C장조 Phantasie, Op. 17> 등 그의 걸작들이 대거 작곡된다. 슈만은 클라라와 결혼한 1840년에 <미르테의 꽃 Myrthen, Op. 25>을 시작으로 130여 곡에 달하는 가곡을 내놓았으며, 이후 작곡의 영역을 교향곡, 실내악, 오페라로 점차 확대해 나가게 된다.

또 다른 그의 음악은 평론의 분야에서 발휘된다. 1833년 창간한 <음악신보>에서 슈만은 다양한 필명으로 활동하면서 10년간 주필로 활동하였다. 높은 수준

의 음악 비평 활동과 함께 쇼팽(Frédéric Chopin, 1810-1849), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897) 등의 새로운 연주자를 소개하였고, 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)의 묻혀있던 곡들을 발굴하는 등 다양한 업적을 이루었다. 플로레스탄(Florestan), 오이제비우스(Eusebius), 라로(Raro) 등 <음악 신보>에 쓰였던 다양한 필명에서 알 수 있듯이 여러 감정을 가졌던 그는 여러 번의 자살 시도 끝에 정신병원에서 생을 마감한다.

## 2) 작곡 배경

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)을 숭배해 왔던 슈만은 베토벤의 사후 기념비 건립을 위한 모금 운동의 일환으로 <판타지 Phantasie, Op. 17>을 작곡하였으며, 이 운동의 주축이었던 리스트에게 이 곡을 헌정한다. 1836-1838년 사이에 완성된 이 곡은 <플로레스탄과 오이제비우스를 위한 대 소나타>라는 명칭으로 작곡되어 각 악장마다 폐허(Ruine), 승리자(Siegerbogen), 별자리(Sternbild)라는 표제가 달려있었다. 하지만 당시 슈만의 사정과 출판사와의 여러 가지 상황으로 인하여 악장의 형태만 남겨지고 표제들은 사라져 <판타지 Phantasie, Op. 17>로 출판되었다.

슈만은 그의 음악 속에 문학을 융합시켜 표현하고자 하는 열망이 강하였다. 이러한 경향은 그의 대표작인 <나비 Papillons Op. 2>, <다비드 동맹의 춤 Davidsbündlertänze, Op. 6>, <사육제 Canival, Op. 9>, <크레이슬레리아나 Kreisleriana, Op. 16>등의 <판타지 Phantasie, Op. 17> 이전에 작곡된 곡에서도 찾아 볼 수 있다.

이 곡에서도 그의 시적 환상은 어김없이 나타난다. 당시 클라라와의 관계가 비크의 압력으로 인해 소원해지게 되었는데, 슈만은 이 시기의 그의 감정을 이 곡의 서두에 쉴레겔(Friedrich von Schlegel, 1772-1829)의 시를 인용하여 나타내었다.

또한 이 곡의 조성인 C Major는 클라라를 지목하고 있으며, 클라라 선율과 베토벤의 곡으로 최초의 연가곡인 <멀리 있는 그대에게 An die ferne Geliebte Op. 98>의 선율을 인용하여 곡을 진행시켜나가고 있다.

작품 연도로 미루어 볼 때 3개의 소나타 이후에 완성된 이 곡은 그의 피아노



곡 중에 기교적으로 뛰어난 곡 중의 하나이며 그의 음악적 어법이 종합되어 나타나 있다고 볼 수 있다.

## 2. <판타지Phantasie, Op. 17>의 전반적 특징

### 1) 구성

슈만은 최초의 연가곡으로 기록되어 있는 베토벤의 연가곡(Song-Cycle)인 <멀리 있는 그대에게 An die ferne Geliebte Op. 98>의 구성을 인용하여 이 곡을 전개시켜 나가고 있다.

#### (1) 전주에 의한 분위기 제시

전체의 분위기를 아우르는 1악장의 서주는 가곡의 전주의 부분에 해당한다고 볼 수 있다. 클라라 선율을 인용하여 전개되고 베토벤의 선율로 마무리되는 이 서주는 두 선율의 결합만으로도 곡의 전반적 분위기를 충분히 제시해내고 있다.

서주에서 <악보 1-1>의 리듬형으로 진행된 클라라 선율은 이후 다시 등장하지 않는다. <악보 1-2>과 같이 음의 길이가 축소된 형태로 변형되어 나타난 후, 이 형태가 계속 쓰이게 된다. <악보 1-1, 2>

<악보 1-1> 1악장, 마디 1-10

**Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen**

♩ = 80

<악보 1-2> 1악장, 마디 19-23

이러한 전주 제시의 형태는 3악장에서도 나타나며, 마찬가지로 서주에서 사용된 선율은 분위기를 제시한 후 다시 나타나지 않는다. <악보 1-3>

<악보 1-3> 3악장, 마디 1-14

Langsam getragen ♩ = 66  
Durchweg leise zu halten

Piano

*p*

pedal

3

rit.

클라라 선율

6

ritard.

9

12

ritard.

이러한 전주의 역할을 하는 선율은 곡 중간에도 등장하여 새로운 에피소드를 예고한다. <악보 1-4, 5>

<악보 1-4> 1악장, 악보 82-86

<악보 1-5> 1악장 악보, 129-139

## (2) 주제 선율 변형 및 재사용

가곡에서는 가사와 선율을 맞추기 위해 리듬을 조금씩 변형하거나, 같은 가사의 흐름을 보다 다양하게 선보이려는 반주부의 변화 등이 보이는데, 실제로 슈만이 인용한 베토벤의 연가곡 <멀리 있는 그대에게 An die ferne Geliebte Op. 98>에서도 이러한 활용을 찾아 볼 수 있다. <악보 2-1, 2, 3>

<악보 2-1> 베토벤의 연가곡 <An die ferne Geliebte Op. 98> 마디 1-5

**Ziemlich langsam und mit Ausdruck**

Auf dem Hü - gel sitz ich, spä - hend in das balu - e Ne - bel - land, nach den

*p*

Ped. \*      Ped. \*      Ped. \*

<악보 2-2> 베토벤의 연가곡 <An die ferne Geliebte Op. 98> 마디 11-15

반주부 변형

Weit bin ich von dir ge - schie - den, tren - nend lie - gen Berg und Tal zwi - schen

<악보 2-3> 베토벤의 연가곡 <An die ferne Geliebte Op. 98> 마디 21-25

반주부 변형

Will denn nichts mehr zu dir drin - gen, nichts der Lie - be Bo - te sein? Sin - gen

*p*      *p dolce*

<판타지 Phantasie>는 3개의 악장으로 구성되어 있으며 각 악장마다 제시되는 주선율은 다시 등장할 때마다 조성, 리듬, 꾸밈음의 첨가, 반주부 변형 등 약간의 변화를 거쳐 등장한다. 이는 가곡의 기법과 연관 지어 설명할 수 있는데,

가곡은 같은 노래 선율에 반주부를 달리 제시하는 방식으로 곡의 완급을 조절하며 전반적인 분위기를 이끌어 낸다. 또한 가사의 단어 길이에 따라 제시되는 주제 선율의 리듬이 약간씩 변하게 되는데, 슈만은 이러한 가곡 작곡 기법의 특징을 주제 제시에 사용하고 있다. 각 악장에 나타나는 이러한 주제 재사용의 예는 다음과 같다.

가) 1악장

<악보 3-1> 모선율, 마디 1-10

**Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen**

<악보 3-2> 주선율, 모선율의 축소. 마디 19-23

<악보 3-3> 변형 1, 조성 변형. 마디 28-32

28 *ff* *sf* *sf*

31 *sf* *sf* *sf*

<악보 3-4> 변형 2, 선율 리듬 변형. 마디 97-101

97 *pp* *p*

100 *tr*

pedal

<악보 3-5> 변형 3, 반주 변형. 마디 119-122

<악보 3-6> 변형 4, 선율 리듬 변형. 마디 286-290

1악장의 모선율은 곡의 도입부의 분위기를 함축하여 나타내는 역할을 수행한 후 사라지며, 이후 주선율의 형태로 변형된 후 조금씩 바뀌어 사용된다. 그리고 주선율과 변형 2, 변형 4 선율의 D음은 그 길이가 점차 짧아지고 있으며 이는 클라라에게 다가가려 하는 슈만의 심정을 표현하려는 수단으로 사용되었다고 여겨진다. <악보 3-2, 4, 6>



나) 2악장

<악보 4-1> 주선율, 마디 1-7

Mässig. Durchaus energisch. M. M.  $\text{♩} = 66$ .

5

<악보 4-2> 변형 1, 리듬변형. 마디 91-99

91

94

97

<악보 4-3> 변형 2, 리듬 변형. 마디 193-200

론도형식을 차용하고 있는 2악장에서 주제는 변형되어 나타난다. 이러한 주제의 변형은 *mf* - *ff* - *fff*로 음향의 격양과 함께 나타나는데 이것은 주의를 상기시키고 곡의 흐름이 느슨해지는 것을 효과적으로 방지하는 역할을 하고 있다.

다) 3악장

3악장에서도 주제는 변형되어 나타난다. <악보 5-1, 2>, <악보 6-1, 2, 3, 4>

<악보 5-1> 주선율 1, 마디 15-18

<악보 5-2> 변형 1, 꾸밈음 삽입. 마디 72-75

<악보 6-1> 주선율 2, 마디 34-37

34 *Etwas bewegter*  
*mf*  
*rit.*

36  
*pp*  
*pedal*

<악보 6-2> 변형 1, 반주부 변형. 마디 38-40

38  
*mf*  
*rit.*

40  
*pp*

<악보 6-3> 변형 2, 조성 변화. 마디 91-94

<악보 6-4> 변형 3, 선율 리듬 변형. 마디 95-98

2) 인용

슈만은 인용에 탁월한 능력을 보이는데 이러한 인용은 단어의 인용, 시구의 인용, 그리고 선율의 인용 형태로 다양하게 나타나며, 선율 속에서 은밀하게 녹아내리거나 직접적으로 드러나며 그 효과를 극대화한다. 그 예는 다음과 같다.

(1) 단어의 인용

슈만은 그의 첫 작품인 <아베그 변주곡 Abegg Variation, Op. 1>에서 “A-B<sup>b</sup>-E-G-G”의 선율을 변주의 주제로 삼아 작곡하였으며, <사육제 Canival, Op. 9>에서도 그 당시 약혼녀였던 에르네스티네(Ernestine von Fricken, 1816-1844)의 고향이름인 “Asch”로부터 ‘A-E<sup>b</sup>-C-B<sup>n</sup>’, ‘A<sup>b</sup>-C-B’, ‘E<sup>b</sup>-C-B-A’ 를 음형화하여 작곡하였다.

가) <아베그 변주곡 Abegg Variation, Op. 1>

(가) ‘A-B<sup>b</sup>-E-G-G’ 선율

<악보 7-1> 아베그 변주곡<Abegg Variation, Op. 1>, 마디 1-4

Animato. M. M. ♩ = 108.

(나) ‘G-G-E-B<sup>b</sup>-A’ 선율(역행 선율)

<악보 7-2> 아베그 변주곡<Abegg Variation, Op. 1>, 마디 16-20

나) <사육제 Carnival, Op. 9>

(가) 'A-E<sup>b</sup>-C-B<sup>♯</sup>' 선율

<악보 8-1> 3번 <아를르캥 Arlequin>, 마디 26-29

Musical score for 'Arlequin' (Op. 9, No. 3) by Frédéric Chopin, measures 26-29. The score is in G-flat major, 3/4 time, and marked 'Vivo'. A red box highlights the first four notes of the melody in measure 26: A4, E5, C5, B5. The bass line consists of sustained chords. Dynamics include piano (p) and fortissimo (sf). A 'Rec.' (ritardando) marking is present at the end of the piece.

<악보 8-2> 6번 <플로레스탄 Florestan>, 마디 1-4

Musical score for 'Florestan' (Op. 9, No. 6) by Frédéric Chopin, measures 1-4. The score is in G-flat major, 3/4 time, and marked 'Passionato.'. A red box highlights the first four notes of the melody in measure 1: A4, E5, C5, B5. The bass line consists of sustained chords. Dynamics include fortissimo (sf) and piano (p). A 'Rec.' (ritardando) marking is present at the end of the piece.

(나) 'A<sup>b</sup>-C-B' 선율

<악보 8-3> 11번 <키아리나 Chiarina>, 마디 1-6

Musical score for 'Chiarina' (Op. 9, No. 11) by Frédéric Chopin, measures 1-6. The score is in G-flat major, 3/4 time, and marked 'Passionato.'. A red box highlights the first four notes of the melody in measure 1: A4, E5, C5, B5. The bass line consists of sustained chords. Dynamics include fortissimo (f) and fortissimo (sf). A 'Rec.' (ritardando) marking is present at the end of the piece.

(2) 시구의 인용

음악의 전체적인 분위기나 진행상의 아이디어를 시에서 인용하여 제시하고 있다.

가) <환상곡 Phantasie, Op. 17>

쉴레겔 (Friedrich von Schlegel) - 독일 낭만파 시인

Durch all Töne tönest	대지의 꿈에서 생겨난
Im bunten Erdentraum	온갖 음 가운데서
Ein leiser Ton gezogen	하나의 조용한 음만이
Für den, der heimlich lauschet.	귀 기울인 사람을 위하여 울리고 있다.

PHANTASIE  
für das Pianoforte.  
von  
ROBERT SCHUMANN.  
Op. 17.  
Franz Liszt gewidmet.

Schumann's Werke. Serie 7. No. 55.

Molto: Durch alle Töne tönest  
Im bunten Erdentraum  
Ein leiser Ton gezogen  
Für den der heimlich lauschet.  
Fr. Schlegel.

Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen. M.M. ♩ = 80. Composit 1836.

Pedal.

나) <숲의 정경 Waldszenen, Op. 82> 중 제 4곡 <저주받은 장소 Verrufene Stells>

헵벨(Friedrich Hebbel, 1813-1863) - 독일 극작가

Die Blumen, so, hoch sie Wachsen,  
Sind blass hier, Wie der Tod;  
Nur eine in der Mitte  
Steht da im dunkeln Roth.

아무리 높이 자란 꽃이라도  
여기서는 죽음과 같이 창백하다  
한가운데의 한 송이 꽃만이  
이지러진 빨간 색으로 피어있다.

Die hat es nicht von der Sonne:  
Nie traf sie deren Gluth;  
Sie hat es von der Erde,  
Und die trank Menschenblut.

그 빛같은 태양 때문은 아니다.  
그것은 햇빛조차 받아보지 못했다.  
그 꽃의 빛같은 대지에 의한 것이다.  
인간의 피를 빨아 들인 것이다.

**Verrufene Stelle.**

Die Blumen, so hoch sie wachsen, Sind blass hier, wie der Tod; Nur eine in der Mitte Steht da im dunkeln Roth.	Die hat es nicht von der Sonne: Nie traf sie deren Gluth; Sie hat es von der Erde, Und die trank Menschenblut.
---	---

F. Hebbel.



(3) 선율의 인용

선율의 직접적인 인용으로 주제를 진행시켜 나간다.

가) 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828) 선율을 <미르테의 꽃 Myrthen, Op. 25> 중 제 1곡 <헌정 Widmung>의 후주에 사용하였다. <악보 9-1, 2>

<악보 9-1> 슈베르트, <아베마리아 Ave Maria, D.839>



<악보 9-2> 슈만, <미르테의 꽃 Myrthen, Op. 25> 중 제 1곡 <헌정 Widmung>

나) 프랑스 국가 <라 마르세예즈 La Marseillais> 선율을 빈 행진곡 <Faschingsschwank aus Wien, Op. 26>, 두사람의 척탄병 <Romanzen und Balladen, Vol.II, Op. 49-1>, 4개의 행진곡 <4 Marches, Op. 76> 등 그의 여러 곡에 사용하였다. <악보 10-1, 2, 3, 4>

<악보 10-1> 프랑스 국가 <라 마르세예즈 La Marseillais> 선율



<악보 10-2> 슈만, <빈 행진곡 Faschingsschwank aus Wien, Op. 26> 제1곡

<악보 10-3> 슈만, <두 사람의 척탄병 Romanzen und Balladen, Vol.II, Op. 49-1>

<악보 10-4> 슈만, <4개의 행진곡, 4 Marches, Op. 76> 제4곡

다) 클라라 선율은 슈만의 음악의 전반에 걸쳐 등장한다.

(1) <저녁음악 Soirées Musicales, Op. 6>중 No.2 Notturmo의 클라라의 선율

<악보 11-1> 클라라선율 <Soirées Musicales, 6 pieces for piano, Op. 6>중 No.2 Notturmo

**Andante con moto.**

*sempre legato.*  
*♩*  
*dolce.*

<악보 11-2> 슈만, <사육제 Carnival Op. 9>중 제11곡 <키아리나 Chiarina>

**Passionato.**

*f*  
*sf*

<악보 11-3> 슈만, <피아노 소타나 제 3번 Piano Sonata No,3 Op. 14> 1악장

**Allegro brillante. (♩ = 76.)**

*f*

<악보 11-4> 슈만, <판타지 Phantasie, Op. 17>

**Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen**

$\text{♩} = 80$

*sf* *ff*

pedal

4

(2) <저녁음악 Soirées Musicales, Op. 6>중 No.5 Mazurka의 클라라 선율

<악보 12-1> <Soirées Musicales, 6 pieces for piano, Op. 6>중 No.5 Mazurka

**Con moto.**

*f sempre con pedale.* *p*

*Risoluto.*

<악보 12-2> <다비드 동맹의 춤 Davidsbündlertänze Op. 6> 제1곡 <생기있게 Lebhaft>, 마디 1-5

**Lebhaft.**

*Motto von C. W.*

Ped. \*

<악보 12-3> 제3곡 <유머를 가지고 Mit Humor>

Mit Humor (M. M. ♩ = 152)  
Con umore

마) 베토벤 연가곡 <An die ferne Geliebte Op. 98> 선율을 <판타지 Phantasie, Op. 17>의 codetta 동기로 사용하고 있다.

<악보 13-1> 베토벤 <An die ferne Geliebte Op. 98> 중 제6곡, 마디 58-59

Andante con moto, cantabile

<악보 13-2> 슈만, <판타지 Phantasie, Op. 17>, 마디 14-17

### 3) 음향

1709년에 크리스토포리 (Baetolomeo Cristofori, 1655-1731)에 의해 고안된 피아노는 음역이 확장되고 해머와 액션의 발달로 그 기능이 향상되었다. 또한 낭만 시대에 이르러서는 페달의 기능이 강화되었고, 프레임과 현이 철제로 된 피아노가 고안되면서 그 음량이 더욱 확대되어 피아노는 낭만시대의 명실상부한 대표 악기가 되었다.

슈만은 작곡가이기 이전에 연주가로서의 꿈을 키웠던 만큼 피아노의 여러 특정 기능에도 상당한 지식을 가졌으리라 여겨지며, 따라서 그의 피아노 악보는 단순한 음의 배열을 넘어선 음향의 측면까지 고려하고 있음이 이 곡의 여러 부분에서 드러나고 있다.

#### (1) *sf*, >(악센트)의 사용

가) 첫머리에 G음을 강하게 제시한 후 페달의 교체 없이 곧바로 p로 작아지는데 이런 연주법을 사용함으로써 G음의 잔향이 전체적으로 몽환적인 분위기를 유지해나가는데 영향을 미친다. <악보 14-1>

<악보 14-1> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 1악장, 마디 1-3

**Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen**

$\text{♩} = 80$

The musical score shows three measures of music. The first measure has a dynamic marking of *sf* circled in red. The second measure has a dynamic marking of *ff*. The third measure has a dynamic marking of *p* circled in red. The bass line is marked with 'pedal' and has a red circle around the first measure. The tempo is marked as quarter note = 80.

나) 베이스에 *sf*를 덧붙여 사용하여 곡의 감정을 더욱 격렬하게 이끌어 내고자 한다. <악보 14-2>

<악보 14-2> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 1악장, 마디 119-122

다) 상승하는 선율에서 갑작스러운 도약과 음량의 대비를 드러내기 위해 상승 선율의 끝머리를 *sf*로 처리하여 그 잔향 속에서 다음 선율의 진행이 부드럽게 이어지는 효과를 얻고 있다. <악보 14-3>

<악보 14-3> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 2악장, 마디 85-88

(2) 음표처리

- 1) 슈만은 명료하게 제시되고 있는 다른 부분의 클라라 선율과는 달리 이곳에서는 내성에 화성을 쌓아 전개한다. 이는 전체적인 음량을 키움과 동시에 좀 더 많은 음향의 부딪힘을 얻게 된다. 이로써 클라라를 향한 그의 번민과 복잡한 심경을 표현해내고 있다. <악보 15-1>

<악보 15-1> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 1악장, 마디 1-8

**Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen**

♩ = 80

The musical score is presented in three systems. The first system begins with a piano dynamic (*sfp*) and a tempo marking of quarter note = 80. The second system starts with a forte dynamic (*ff*). The third system starts with a fortissimo dynamic (*sf*). The score features a complex texture with a dense bass line and a more melodic upper line. Several notes in the upper line are circled in red, highlighting specific harmonic or melodic points. The word "pedal" is written below the first system's bass line.



2) 외성의 선율이 이어지면서 잔향이 발생하게 된다. 이 잔향 속에서 제시되는 선율은 마치 꿈속에서 들려오는 효과를 나타내며, 이 부분 첫머리에 제시된 'In Legendenton'의 분위기로의 전환을 자연스럽게 선보이게 된다.

<악보 15-2>

<그림 15-2> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 1악장, 마디 120-134

Im Legendenton ♩ = 72

3) 악센트와 **ff** 사이에서 타올랐던 감정은 페르마타의 사용으로 가라앉게 되나 그 여운은 tie로 연결된 A음으로 지속되어 뒤따르는 선율을 불러오고 있다.

<악보 15-3>

<악보 15-3> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 1악장, 마디 214-219

4) 악구의 끝에 위치한 뒤꾸밈음은 음을 꾸며주는 본래의 역할보다 뒤에 나오는 선율의 조성을 예견하게 하고 있다. <악보 15-4>

<악보 15-4> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 3악장, 마디 28-34

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 28-30) shows a piano accompaniment with a treble clef and a bass clef. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a rhythmic pattern. A red circle highlights the final chord of measure 28. The second system (measures 31-32) continues the piano accompaniment. The third system (measures 33-34) shows a change in dynamics and tempo, with the right hand playing a more active melodic line and the left hand playing a rhythmic pattern. The score is marked with 'rit.' (ritardando) and 'Etwas bewegter' (slightly more movement).

### (3) 베이스의 넓은 도약

이 곡의 특징은 아래 성부의 도약이 크다는 점이다. 안개가 깔려있는 것과 같은 몽환적인 분위기를 나타내기 위해서 잔향의 효과가 큰 낮은 음역대의 베이스 진행이 필요하게 되었고, 이로 인해 넓어져버린 베이스와 주선율과의 공간을 내성에서 여린 음향으로 채움으로써 슈만은 나타내고자하는 이미지를 충실히 전달해내게 된다. <악보 16-1, 2, 3>

<악보 16-1> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 1악장, 마디 1-10

**Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen**

$\text{♩} = 80$

The score consists of three systems. The first system (measures 1-4) has a tempo of quarter note = 80. The bass line is highly rhythmic with many sixteenth notes. Dynamics include *sf* and *ff*. A 'pedal' marking is in the first system. The second system (measures 5-6) continues the bass line. The third system (measures 7-10) features *sf* dynamics in the bass line. Red boxes highlight specific bass line passages in measures 1, 7, 8, and 9.

<악보 16-2> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 1악장, 마디 19-27

The score consists of three systems. The first system (measures 19-21) starts with a *p* dynamic. The right hand has a melodic line, and the bass line is rhythmic. A 'pedal' marking is in the first system. The second system (measures 22-24) features *tr* markings in the right hand. The third system (measures 25-27) includes a 'ritard.' marking. Red boxes highlight specific bass line passages in measures 20, 22, 23, 24, 25, 26, and 27.

<악보 16-3> <판타지 Phantasie, Op. 17>, 1악장, 마디 135-148

4) 악상 기호 사용의 특이점

(1) ritardando의 미해결

곡의 전반에 *rit.*의 빈번한 사용이 보이나 *a tempo*의 표기에 의한 해결은 보이지 않는다. 오히려 *rit.* 뒤에 *rit.*를 덧붙여 그 효과를 극대화시키려는 작곡자의 의도를 엿볼 수 있다. <악보 17-1, 2, 3, 4, 5>

<악보 17-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 16-19

15 *ritard.* *ritard.*

18 *p*

<악보 17-2> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 70-82

70 *rit.* *ritard.* 3 *ritard.*

74 *sf* *p* *pp* Adagio

79 Adagio *v* *pp* Im Tempo *sf*

pedal

<악보 17-3> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 124-128

이러한 *rit.*는 대체로 프레이즈의 끝에 자리하고 있는 특징을 보이며, 그 결과 앞 장에서 언급한 잔향의 효과적인 사용을 야기한다. 이러한 잔향의 사용은 곡 전체의 환상적인 분위기를 이어나가는데 크게 기여하고 있다.

<악보 17-4> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 129-164

Im Legendenton ♩ = 72

*p* *pedal* *ritard.* *p*

135 *mf* *pedal* *ritard.*

143

149

154 *ff* *p* *ritard.*

158

163

ritard.

<악보 17-5> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 139-142

139

ritard.

*sf*

*pp* scherzando

또한 *rit.*가 작곡가에 의해 해결되지 않고 있으므로 연주자들의 상상의 폭을 넓혀주는 계기가 되며, 연주자의 독창적인 해석을 나타낼 수 있는 여지를 주고 있다.



(2) *sf*의 사용

슈만은 그가 표현해 내고자 하는 환상적인 분위기 속에서도 선율은 선명하게 들리기를 원했으며, 그가 나타내고자 하는 음악을 연주자들에게 명확하게 전달하기 위해 *sf*를 효과적으로 사용하고 있다.

가) 프레이즈의 시작을 알림

<악보 18> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 165-181

The musical score consists of four systems of two staves each. The first system starts at measure 165 with the tempo marking 'im Tempo'. The second system contains measures 166-168, with red circles highlighting the *sf* markings in measures 166 and 168. The third system contains measures 169-172, with red circles highlighting the *sf* markings in measures 169 and 170. The fourth system contains measures 173-176, with a *sf* marking in measure 173. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

나) 잔향을 주기 위한 강조적 사용

<악보 19-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 1-10

**Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen**

♩ = 80

긴 페달을 사용할 경우 자칫 너무 많은 소리들이 겹쳐져 선율이 혼란스럽게 들릴 위험이 있다. 하지만 <악보 19-1>과 같이 *sf*가 표시된 음들을 강하게 타건하고 난 후 바로 부드러운 터치로 바꾸어 연주하게 되면 긴 페달을 사용하면서도 선명한 음을 나타내는 것이 용이해진다.

<악보 19-2> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 74-76

<악보 19-3> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 195-203

195 *im Tempo* *sfz* *sfz*

198 *sfz*

201 *sfz*

<악보 19-4> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 39-40

39 *pp* *sf* *p*

<악보 19-5> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 58-63

(3) 스타카토의 효과적 사용

본래 스타카토는 음의 길이를 짧게 하여 연주하는 것을 의미한다. 하지만 슈만은 악보 첫머리에 언급한 쉴레겔의 시구 중 ‘Durch all Töne tönent(온갖 음)’을 형상화 하는 음들 사이에서 그가 나타내고자 한 선율이 선명하게 들리게 할 의도로 스타카토 기호를 사용하고 있다. <악보 20-1, 2>

<악보 20-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 41-45

<악보 20-2> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 165-174

The image shows a musical score for the first movement of Chopin's Phantasie, Op. 17. The score is in G-flat major and 3/4 time. It features a treble and bass clef. The tempo is marked 'im Tempo'. The dynamic is 'sf' (sforzando). Red circles highlight specific notes in the treble clef staff. The score ends with a double bar line and a fermata.

위의 악보에서와 같이 스타카토 기법을 사용해 연주하면 음량은 >(악센트)나 *sf* 보다 적으나 음색이 거칠지 않은 긴장된 소리를 얻을 수 있다.

### 3. 선율 분석

슈만의 많은 피아노곡은 변주곡, 성격 소품집, 소나타, 협주곡 그리고 단 하나의 판타지 곡으로 구성된다. 슈만은 이 곡을 특별히 'Phantasie'라고 명명하였고, 작곡 연도로 보았을 때 슈만에게는 <판타지 Phantasie, Op. 17> 이전에 이미 별도로 3개의 소나타가 존재 한다. 앞 장에서 살펴본 것과 같이 이 곡의 선율의 진행이나 표현, 구성면에서 보았을 때 고전시대의 형식적인 면을 기반으로 분석하기에는 특이점이 많이 드러나고 있어 형식과 조성에 국한된 분석에는 한계가 있다고 여겨진다.

또한 슈만의 작법이 이미 음악 속에서 문학을 함축하여 표현하고자 하는데 이르렀으므로 이 논문에서는 그의 의식의 흐름선인 선율을 따라 분석해 나가고자 한다. 물론 슈만이 이러한 선율적 진행과 동시에 화성적 짜임을 계획적으로 수행해 나가고 있음을 간과해서는 안 될 것이다.

#### 1) 1악장 선율분석

Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen(환상적이며 격렬한 열정을 곡 전체에 유지하며), C Major, 4/4박자

<표 1> 1악장 선율 분석

구분	마디	선율
A	1 - 19	서주(a0+b0)
	19 - 28	a
	28 - 33	a1
	33 - 41	c
	41 - 48	d
	49 - 61	연결구
	61 - 68	d1
	69 - 81	codetta

구분	마디	선율
B	82 - 83	도입부(e0)
	84 - 97	e
	97 - 105	a2
	105 - 118	연결구
	119 - 128	a3
C	129 - 132	도입부(f0)
	132 - 140	f
	140 - 148	f1
	148 - 156	f2
	156 - 173	연결구
	173 - 181	f3
	181 - 194	d2
	195 - 203	연결구
	204 - 215	f4
	216 - 224	codetta
A'	225 - 229	a1
	229 - 233	c1
	233 - 240	d3
	241 - 253	연결구
	253 - 260	d4
	261 - 273	codetta
B'	274 - 275	도입부(e0')
	276 - 285	e1
	286 - 295	a4
Coda	295 - 309	coda

1악장은 A-B-C-A'-B'-Coda로 구성된다. 고전적인 소나타 형식과 달리 a선율이 곳곳에 나타나며, [A와 B], [A'와 B']부분에서 반복되어 나타나는 선율 c, d, e는 그 길이가 축소되어 나타난다.

(1) A부분(a0+b0)

A부분은 곡 전체의 분위기를 제시해주는 서주로 시작된다. <악보 21>

<악보 21> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 1-19

**Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen**

$\text{♩} = 80$

Piano

4

7

11

14

17



또한 후미에 쓰인 베토벤의 선율(b0)은 codetta로서 단락을 마무리하는 역할을 한다. 이와 같이 베토벤을 위한 곡 안에 클라라를 염원한 슈만의 심정을 종합하여 나타내는 부분이며 이는 가곡의 전주와 같은 역할을 한다고 할 수 있다.

이 곡의 조성은 C Major 이며 이는 클라라를 염두에 두고 작곡한 것이다. 아래 악보에서 알 수 있듯 첫 베이스음인 G음은 *sf*와 만나 강렬하게 등장하며 서주 부분 내내 끊임없이 들려온다. 딸림음인 G음이 으뜸음으로 가고자 하는 성격을 가진 음이듯이 클라라에게 가고자 하는 슈만의 갈망을 상징적으로 드러내고 있다.

(2) B부분

a1선율의 반주부는 G음을 페달 포인트로 사용하나 a3선율에서는 C음으로 바뀌어 나타난다. 이로써 마침내 클라라에게 도달한 그의 감정을 *ff*와 *sf*를 이용하여 강하게 표출하고 있다. <악보 22>

<악보 22> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 119-128

The musical score consists of three systems of music. The first system (measures 119-122) shows a piano accompaniment with a strong bass line and a melodic line in the right hand. The second system (measures 123-125) continues the accompaniment and melodic line. The third system (measures 126-128) concludes the piece with a final cadence. The score includes dynamic markings such as *ff*, *sf*, and *ritard.*

하지만 이 격렬한 감정은 곧 짧은 카덴차(Cadenza)구간에서 가라앉으며, 다시 한 번 G음의 울림 속에서 'Im Legendenton'(과거의 이야기를 읊조리듯이)으로 분위기가 제시된 C부분으로 연결된다. 이 선율은 앞부분보다 2배 이상 느려진 속도감과 *p*의 음향 속에서 조용히 흘러나온다. <악보 23>

<악보 23> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 126-129

(3) C부분

C부분을 진행시켜 나가는 것은 변주의 요소이다. A부분의 첫머리와 같이 여기에서도 C부분을 구성하는 변주의 주제 중 일부가 먼저 등장하며 전체분위기를 제시하고 그 잔향 속에서 변주가 진행되어 나가기 시작한다. <악보 24>

<악보 24> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 129-140

이후 변주선율은 총 4번에 걸쳐 음형과 짜임새들이 확장되며 그 내용은 다음과 같다. <악보 25-1, 2, 3, 4, 5>

가) 주선율

<악보 25-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 133-141

Musical score for measures 133-141. The score is in G-flat major (three flats) and 3/4 time. It features a piano introduction with a 'pedal' marking. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The piece concludes with a *ritard.* (ritardando) marking.

나) 반주부의 변형

<악보 25-2> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 141-145

Musical score for measures 141-145. The score is in G-flat major and 3/4 time. The bass line is highlighted with a red box, showing a rhythmic pattern of eighth notes. The dynamic is marked *mf*.

다) 윗 성부 내성의 리듬 변화와 아래 성부 반주부 변형

<악보 25-3> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 149-155

Musical score for measures 149-155. The score is in G-flat major and 3/4 time. The bass line is highlighted with a red box, showing a rhythmic pattern of eighth notes. The dynamic is marked *f* (forte). The piece concludes with a *ritard.* marking.

라) 윗 성부의 화성이 두터워지고 아래 성부 반주부 변형

<악보 25-4> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 173-181

Musical score for Phantasie, Op. 17, measures 173-181. The score is in G-flat major and 3/4 time. Measures 173-181 are circled in red. The upper staff shows a progression of chords and moving lines, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *ff* and *sf*.

마) >(악센트)와 *rit.*를 사용한 주선율의 강조와 아래 성부 반주부 변형

<악보 25-5> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 204-212

Musical score for Phantasie, Op. 17, measures 204-212. The score is in G-flat major and 3/4 time. Measures 204-212 are circled in red. The upper staff features a melodic line with accents (>) and a *ritard.* marking. The lower staff provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sfz*, *fff*, and *sf*.

일반적인 변주가 주제 변주 후 다음 변주로 곧바로 이어지는 것과는 달리 변주와 변주 사이에 연결구를 두어 변주가 시간차를 두고 나타나게 배치하였다. 또한 각각의 변주부분 사이의 연결구는 *Cm*의 V→I 진행을 보이고 있어 다음 변주부분의 감정을 끌어올리는 역할을 하고 있다. 이와 같이 진행된 변주부분은 *p* - *mf* - *f* - *f* - *fff*의 순서로 감정이 점점 고조되어 가고 있음을 알 수 있다.

감정의 최고조까지 올라간 이 흐름은 결국  $\curvearrowright$ 에 의해 잠시 멈춰진다. 뒤이어 나오는 선율은 각각의 음들을 모두 >(악센트)로 표시한 강렬한 선율의 흐름으로 나타난다. 하지만 끊임없이 클라라를 갈구하나 번번이 이루지 못한 그 당시 슈만의 좌절을 나타내듯 다시 한 번  $\curvearrowright$ 에 의해 멈춰지게 된다. <악보 26>

<악보 26> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 209-215

The image shows a musical score for the first movement of Chopin's Phantasie, Op. 17. It consists of two systems of music. The first system, measures 209-211, is marked with a 'ritard.' (ritardando) and features a piano part with a 'sf' (sforzando) dynamic. The second system, measures 212-215, is circled in red and marked with 'rfz' (ritardando) and 'ff' (fortissimo). The piece concludes with a fermata and a star symbol.

(4) A'부분

하지만 그 의식의 흐름은 계속 이어져나가 또다시 강렬하게 클라라 선율을 불러온다. <악보 27>

<악보 27> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 214-229

The musical score consists of four systems of piano and bass staves. The first system (measures 214-219) begins with a piano (*p*) dynamic and includes a double bar line with an asterisk. The second system (measures 220-224) is marked with *ritard.*. The third system (measures 225-227) features a fortissimo (*ff*) dynamic and a red box highlighting a melodic phrase in the right hand. The fourth system (measures 228-229) continues with a fortissimo (*sf*) dynamic and ends with a repeat sign.

(5) Coda

긴 *rit.* 후 다시 등장한 베토벤 선율은 3번에 걸쳐 나타나며 숨을 고르듯이 긴 여정을 달려온 선율을 여러 번의 *rit.*를 거쳐 정리해 나간다. 그리고 줄곧 곡을 지배해온 쉘레겔의 문구처럼 ‘여러 음이 들려오는 가운데’ 드디어 온전한 형태로 나타난 C화음으로 끝을 맺는다. <악보 28>

<악보 28> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 295-309

The musical score for the Coda section (measures 295-309) is presented in three systems. The tempo is marked **Adagio**. The first system (measures 295-303) begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a *ritard.* marking. The second system (measures 304-308) starts with a piano (*p*) dynamic and features several *ritard.* markings. The final system (measures 309-310) concludes with a piano (*p*) dynamic and a C major chord. Red circles highlight specific melodic and harmonic elements throughout the score.

2) 2악장 선율분석

Mässing. *Durchaus energisch*(처음부터 끝까지 정열적으로), E<sup>b</sup> Major, 4/4박자

<표 2> 2악장 선율 분석

구분	마디	선율
A1	1 - 8	a1
	8 - 22	b1
	22 - 40	c1
B1	40 - 50	d1
	50 - 58	e1
	59 - 73	f1
	73 - 91	g1
A2	92 - 99	a2
	99 - 113	b1
C	114 - 121	h1
	122 - 130	i1
	131 - 140	j1
	141 - 149	k1
	149 - 157	l1
B2	158 - 161	e2
	161 - 177	f2
	177 - 192	g2
A3	193 - 200	a3
	200 - 214	b1
	214 - 232	c1
Coda	232 - 260	

우선 주목해야할 부분은 A부분의 길이 변화이다. 고전적 형태의 론도의 A부분은 같은 선율이 같은 길이로 제시됨을 기본으로 하나 이 곡에서는

$$A1 = a1 + b1 + c1 \text{ (40마디)}$$

$$A2 = a2 + b1 \text{ (21마디)}$$

$$A3 = a3 + b1 + c1 \text{ (40마디)}$$



의 형태로 길이의 변화와 함께 각 부분의 도입 선율이 변형되어 나타난다.

2악장은 붓집리듬의 사용으로 행진곡 풍의 분위기를 이끌어 나가고 있으며 이는 베토벤 피아노 소타나 Op. 101의 2악장에서 영향을 받은 것으로 보인다.

<악보 29-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 22-39

The musical score consists of five systems of two staves each. The first system (measures 22-25) begins with a *pp* dynamic in the right hand and a *sf* dynamic in the left hand. The second system (measures 26-29) continues with a *p* dynamic. The third system (measures 30-33) features a *f* dynamic. The fourth system (measures 34-37) also features a *f* dynamic. The fifth system (measures 38-39) concludes with a *sf* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

<악보 29-2> 베토벤 Piano Sonata No.28, Op. 101, 2악장, 마디 1-8

**Lebhaft. Marschmassig**  
*Vivace, alla Marcia*

1악장에서는 내성과 반주부의 빠른 패시지(Passage)가 곡 전체의 환상적인 분위기를 나타내었다고 한다면, 2악장에서는 붓점리듬을 선율의 윗 성부에 두어, 곡의 음향이 풍성하게 들리게 함과 동시에 행진곡 풍의 분위기를 잘 이끌어 내고 있다. 계속 이어지는 붓점리듬으로 인해 자칫 가벼워지기 쉬운 분위기를 주선율을 내성과 아랫 성부에 배치하여 안정감과 균형감을 꾀하고 있다.

또한 슈만은 붓점리듬을 사용하며 악장의 전체적인 통일성을 유지해나가면서도 내성의 선율은 변화를 주며 각각 다르게 진행시켜 나가고 있다.

가) c1 선율

<악보 30-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 22-25

나) d1 선율

<악보 30-2> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 40-44

다) f1 선율 <악보 30-3> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 58-62

<악보 30-3> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 58-62

화려하게 진행되어 나가던 선율은 ‘Etwas langsamer’(다소 느리게)의 지시어와 당김음 리듬을 만나 정체된다. 여기서 슈만은 선율의 시작점에 8분 쉼표를 적

어 당김음 리듬을 나타내고 있으나, 이 당김음 리듬은 실제 연주자에게는 리듬의 변화로 인지되지 않다. 오히려 쉼표로 인한 호흡의 변화가 터치에 영향을 주게 되는데 이로 인해 ‘2음 슬러’의 연주기법처럼 팔을 사용하게 되어 >(악센트)기호가 적힌 단선 주선을 뒤에 따르는 풍부한 화성과의 음향 밸런스의 차이를 손쉽게 극복해내게 한다. 이는 슈만의 피아노 연주 기법의 이해도가 얼마나 높은가를 보여주는 구간이라 할 수 있을 것이다. <악보 31-1, 2, 3>

<악보 31-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 114-115

**Etwas langsamer**

*pedal*

<악보 31-2> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 122-123

<악보 31-3> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 131-132

*sf*

이후 1악장에서 나타났던 선율을 재사용한 구간을 지나 2악장에서 가장 강렬한 음향이 나오는 A3부분이 등장하는데 교향곡적인 장대한 음향과 구성을 피아노에서 표현해내고자 하는 슈만의 의도가 엿보인다. <악보 32>

<악보 32> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 188-200

The musical score for measures 188-200 of the second movement of Phantasie, Op. 17, is presented in four systems. The first system (measures 188-190) shows a complex texture with many sixteenth notes. The second system (measures 191-192) continues this texture. The third system (measures 193-196) features a 'ritard.' marking and a circled 'fff' dynamic. The fourth system (measures 197-200) features a 'fz' marking and a 'f' dynamic.

‘Viel bewegter’(한껏 격양되어)의 지시어와 함께 이 곡에서 가장 테크닉적인 coda 부분이 등장한다. 선율적 흐름과 환상적인 분위기가 이 곡의 전반에 자리하나 이 부분에서만은 넓은 도약과 빠른 진행, 밀집화성에 의한 강렬한 사운드가

동시에 작용하여 화려하게 끝을 맺는다. <악보 33-1, 2>

<악보 33-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 231-236

Musical score for measures 231-236 of the second movement of Phantasie, Op. 17. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex texture with multiple voices in both hands. The right hand has a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *rit.*, *ff*, and *f*. A section marked *Viel bewegter.* begins at measure 235. The piece concludes with a final chord.

<악보 33-2> <판타지 Phantasie, Op. 17> 2악장, 마디 252-260

Musical score for measures 252-260 of the second movement of Phantasie, Op. 17. The score continues the complex texture from the previous section. The right hand features a prominent melodic line with many slurs and accents, while the left hand continues with a dense accompaniment. Dynamics include *f* and *ff*. The piece ends with a final chord in measure 260.

### 3) 3악장 선율분석

Langsam getragen. Durchweg leise zu halten(느리게. 어디까지나 조용히)

C Major, 12/8박자

<표 3> 3악장 선율 분석

구분	마디	선율
	1 - 14	서주
A1	15 - 29	a1
	30 - 33	연결구
	34 - 43	b1
	44 - 51	c1
	52 - 59	d1
	60 - 67	e1
	68 - 71	codetta
A2	72 - 86	a2
	87 - 90	연결구
	91 - 98	b2
	99 - 102	c2
	103 - 110	d2
	111 - 118	e2
	119 - 122	codetta
Coda	123 - 130	b3
	130 - 142	coda

2악장이 붓점리듬을 분위기를 이어나가는 통일적 요소로 사용하였다고 한다면 3악장에서는 그 역할을 아르페지오 리듬에게 부여하고 있다.

1악장에서와 마찬가지로 1-14마디는 이 악장의 전반적 분위기를 제시하는 서주로서의 역할을 수행하고 있다. 이 서주를 기점으로 A1부분은 A2부분에서 거의 비슷하게 동형 진행되며, 이를 가곡양식으로 살펴본다면 전주와 1, 2절의 구성이라 설명할 수 있다.

또한 3악장의 선율은 서로 교차하여 등장하는데, 이는 반주부가 가곡의 선율을 이어 받아 연주하는 것과 같은 효과를 나타낸다. 동시에 2명의 화자가 서로 대화를 나누는 모습을 연상하게 한다.

이 서주 부분은 *rit.*에 의해 프레이즈(Phrase)가 정리되며, a1선율로 바로 이어진다.

<악보 34> <판타지 Phantasie, Op. 17> 3악장, 마디 13-17

13 *ritard.*

15 *a1선율*

a1선율에서 연결구로의 이동이 이루어지는 과정에서 연결구의 조성이 꾸밈음의 형태로 미리 제시되어 연결구로의 흐름을 자연스럽게 이어나가게 한다. <악보 35>

<악보 35> <판타지 Phantasie, Op. 17> 3악장, 마디 28-31

28 *rit.*

30 *pp*



1-4마디의 아르페지오 음형이 다시 재현되며 ‘Etwas bewegter’(조금 격양되어)의 제시어가 표기된 b1 선율로 연결된다. <악보 36>

<악보 36> <판타지 Phantasie, Op. 17> 3악장, 마디 30-34

The image shows a musical score for the third movement of Chopin's Phantasie, Op. 17. It consists of two systems of staves. The first system (measures 30-32) is marked *pp* and features a piano arpeggiated figure. The second system (measures 33-34) is marked *rit.* and *mf*. A red box highlights measures 33-34, which are marked *Etwas bewegter* and feature a new melodic line (b1 선율). The score is in G-flat major and 3/4 time.

이후 선율은 대위법적 진행과 함께 성부간의 음폭이 확장되고 *sf*로 격양된 감정을 한껏 이끌어 내며 codetta로 진입한다. <악보 37>

<악보 37> <판타지 Phantasie, Op. 17> 3악장, 마디 60-72

60

63

66

69

*sf*

*sf*

*sf*

*sf*

*ff*

*pp*

*p*

*pedal*

*codetta*

*Ped.*

*ritard.*

*ff*까지 상승한 음량은 *rit.*와 만나 음량이 줄어들게 되며 이로 인해 마지막에 위치한 *pp*로의 섬여림 전환을 자연스럽게 이끌어낸다. <악보 38>

<악보 38> <판타지 Phantasie, Op. 17> 3악장, 마디 68-71

The musical score for measures 68-71 of the third movement of Phantasie, Op. 17. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music starts with a fortissimo (*ff*) dynamic and a complex, multi-measure rest in the right hand. The texture is dense with chords and moving lines in both hands. A *ritard.* marking is placed above the staff, indicating a gradual deceleration. The piece concludes with a pianissimo (*pp*) dynamic. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

a2 선율은 약간의 변형을 거쳐 등장하며 반주부의 베이스음의 진행도 변하여 있다. <악보 39>

<악보 39> <판타지 Phantasie, Op. 17> 3악장, 마디 72-75

The musical score for measures 72-75 of the third movement of Phantasie, Op. 17. This section highlights the a2 melodic line in the right hand and the bass line in the left hand, both enclosed in red boxes. The right hand features a melodic line with some chromaticism and rests, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. A piano (*p*) dynamic is indicated at the start of the section. A *rit.* marking is placed above the staff towards the end of the measures. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4. A *pedal* marking is visible in the left hand.

이후의 진행은 A부분과 유사하며 b선율을 다시 사용하며 곡의 호흡을 정리하다 nach und nach bewegter und schneller(점점 격양되며 빨라질 것)의 지시어를 만나 잠시 고조된다. 그러나 그 분위기는 다시 *rit.*와 *Adagio*로 가라앉고 1악장과 마찬가지로 고요히 마무리된다. <악보 40-1, 2>

<악보 40-1> <판타지 Phantasie, Op. 17> 3악장, 마디 72-75

Nach und nach bewegter und schneller.

Adagio

*rit.*

*p*

R. S. 55.

<악보 40-2> <판타지 Phantasie, Op. 17> 1악장, 마디 307-309

308

*p*

*rit.*

*p*

### Ⅲ. 결 론

슈만은 이 곡의 전반적인 흐름을 그가 인용한 베토벤의 연가곡과 같은 시선으로 이끌어 나가는 구성상의 특색을 보이며 이러한 구성은 이 곡이 소나타적인 형식미를 지니기 보다는 판타지로서의 환상을 그려내는데 있어 효과적으로 작용한다. 1, 3악장에는 서주가 있으며 이는 가곡의 전주와 같이 전체적인 분위기를 제시한다. 모든 악장의 주선율은 반주부, 리듬, 음량 등이 변화되어 재사용된다.

슈만은 이 곡의 서두에 쉴레겔의 시구를 인용하여 연주자가 곡의 분위기를 형상화하는데 기여한다. 클라라 선율과 베토벤 선율의 인용을 통해 1악장을 이끌어 나간다.

낭만시대의 피아노는 그 기능이 현재의 피아노와 유사해졌으며 슈만은 이러한 피아노의 음향을 고려한 기보를 보인다. *sf*, 음표, 베이스의 넓은 도약으로 얻어지는 잔향은 그의 환상적 분위기를 훌륭히 표현해 내고 있다.

이 곡은 *rit.*가 해결되지 않고 진행되며, 이로 인해 프레이즈를 정리하고 악구 사이를 연결하는 효과를 얻을 수 있다. 또한 *sf*와 스타카토의 적절한 사용은 작곡가가 나타내고자 하는 선율을 몽환적으로 연주해 내는 데 기여한다.

본 논문에서는 이 곡의 구성에 특이점이 많고, 슈만에게는 3개의 소나타가 별도로 존재하고 있음에 착안하여 선율에 집중하여 분석하였다.

1악장은 서주로 시작하며 클라라 선율과 베토벤 선율로 진행된다. 느린 부분에서는 변주의 형식으로 분위기를 전환해 나간다. 베토벤의 선율은 *codetta*의 역할을 하고 있다.

2악장은 론도형식을 차용하여 A1-B1-A2-C1-B2-A3-Coda로 구성되어 있다. 하지만 기존의 론도양식과는 달리 A부분의 주선율이 매번 다른 형태로 변형되어 등장하고 있고, A2부분은 그 길이가 짧게 나타난다.

3악장은 서주와 A부분이 2번 되풀이 되는 가곡 양식에 의한 구성이다.

이상의 연구를 통해 슈만이 그의 환상 속으로 인도하기 위해 만들어 놓은 곳곳의 이정표들을 잘 알아볼 수 있다면 조금이라도 더 그의 Ton”을 잘 연주해 낼 수 있을 것이며 이 논문이 그 길에 도움이 되기를 바란다.

## 참고 문헌

- 김애자(1996). 시대별 작곡가 및 연주관습 총정리: 바로크, 고전, 낭만, 현대 시기별 분류. 서울: 상지원.
- 세광음악 편집국 편(1984). 세광 명곡 해설 사전(피아노 편). 서울: 세광음악출판사
- 음악지우사 편(2003). (레스너를 위한) 피아노 명곡 연주 해석. 서울: 음악세계.
- 음악지우사 편(2003). 作曲家別 名曲解説 라이브러리14 슈만(음악세계 역). 서울: 음악세계.
- 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선(2015). (새 들으며 배우는)서양음악사 :본문2. 서울: 심설당.
- Gallespie, J. (1982). 피아노 음악(김경임 역). 대구: 계명대학교출판부.
- Grout, D. J. (1996). 서양음악사(세광음악출판사 편집국). 서울: 세광음악출판사
- 김남익(2006). 베토벤 연가곡 「An die ferne Geliebte」 Op. 98 이 슈베르트와 슈만 연가곡에 미친 영향. 석사학위논문, 단국대학교.
- 김지연(2003). 슈만의 피아노 음악에 나타난 인용기법. 석사학위논문, 경희대학교.
- 이미숙(2014). Robert Schumann의 「Fantasie, Op. 17」에 관한 연구. 석사학위논문, 이화여자대학교.
- 이상미(2000). Clara and robert schumann. 박사학위논문, The Manhattan School of Music.
- 이상미(2005). R. schumann의 피아노 음악에 나타난 문학적 양상에 관한 연구. 석사학위논문, 경희대학교.
- 이은혜(2015). R. schumann의 <Fantasie, Op. 17>에 관한 이해. 석사학위논문, 단국대학교.

# An Analytic study on “Phantasie Op. 17” by R. Schumann

Sae-Jin Kim  
Department of Music  
Graduation School  
Jeju National University

(Supervised by Professor Soon-bang Park)

(Abstract)

The romantic music of the 19th century with the etymology “Le Roman (novel, story)” wants to show personal feelings in various ways. Effective use of the melody, especially with poetic creativity, became an important mood in the romantic era which existed the combination of music and literature.

The purpose of this thesis is studying the characteristics of Schumann’s music and the flow of melody by researching his piano song <Phantasie, Op. 17>. It will help someone to interpret and play the song.

In this paper, I will find out the background of composing the song <Phantasie, Op. 17> and the musical peculiarities of this song in the areas of composition, quotation, sound, and notation.

Since Schumann’s original word method is for the transmission of melody, in this thesis, I will focus on the melody.

The first movement begins with an introduction and is performed in Clara melody and Beethoven melody, this melody gives unity to the progression of the song.

The second movement borrows Rondo format and consists of A1 - B1 - A2 - C1 - B2 - A3 - Coda. However, unlike the conventional Rondo format, the main melody of part A has been transformed into a different form every time and the length of A 2 is shorter than the others.

The 3 movement is composed of the song form in which the parts of an introduction and A are repeated twice.

In this way, the form of romantic era is connected mainly to the form of “song without lyrics”, and Schumann told the expression of his fantasy with precise notation in this song.