



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](#)

신 인 선 교수지도
석사학위 청구논문

클라라 슈만의 《6개의 가곡》 (*Sechs
Lieder* op. 13)에 대한 연구

2020

성신여자대학교 대학원
반주학과
이 유 미

클라라 슈만의 《6개의 가곡》 (*Sechs
Lieder* op. 13)에 대한 연구

신 인 선 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2020년 5월

성신여자대학교 대학원
반주학과

이 유 미
인 준 서

이유미의 석사학위 논문으로 인준함

2020년 5월

심사위원장.....(서명 또는 인)

심 사 위 원.....(서명 또는 인)

심 사 위 원.....(서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 19세기 낭만주의 여성 음악가 중 가장 큰 성공을 이룬 클라라(Clara Josefine Wieck Schumann, 1819-1896)와 그의 가곡에 대한 연구이다. 그중 클라라의 가곡 《6개의 가곡》(*Sechs Lieder* op. 13)을 중심으로 살펴 보면서 클라라에 대한 피아니스트라는 직업 그리고 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)의 아내라는 배경에 의한 편견을 버리고 작품에만 집중할 수 있도록 연구하였다.

그녀의 가곡을 연구하기 전 낭만주의 시대의 사회적 배경과 여성 음악가들의 음악 활동에 제한적이었던 시대적 상황을 살펴보았다. 당시 사회적으로 여성 음악가의 창작활동을 인정해 주지 않았던 시기에 클라라 역시 창작활동에 소극적인 모습을 보였다. 그렇지만 클라라의 작품들은 다른 여성 작곡가들과는 차이가 있으며 피아노 작품 말고도 다양한 장르의 작품을 창작했음을 확인했다.

본 논문의 분석 주제인 클라라의 가곡 모음집인 《6개의 가곡》을 시와 음악의 관계로 집중 분석하였다. 6개의 시를 번역하고 해석하여 클라라가 음악적으로 이를 어떻게 해석해 시와 연결해 작곡했는지 연구하였다. 이를 통해 클라라에 대한 선입견에서 벗어나 그의 작품에 더 집중하고 연주 해석에 도움이 되고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 19세기 낭만시대 음악과 여성음악가	3
1) 19세기 유럽 사회의 변화와 음악 문화	3
2) 19세기 여성 음악인들의 음악 활동 환경	6
2. 작곡가 클라라 슈만	10
1) 클라라 슈만의 생애	10
2) 클라라 슈만의 작품	13
3. 《6개의 가곡》(Op. 13) 작품분석	21
1) 창작 배경	21
2) 작품 분석	24
(1) 제 1곡 ‘나는 어두운 꿈속에 서 있었네’(<i>Ich stand in dunklen Träumen</i>)	24
(2) 제 2곡 ‘그들은 서로 사랑했다네’(<i>Sie liebten sich beide</i>)	32
(3) 제 3곡 ‘사랑의 마술’(<i>Liebeszauber</i>)	37
(4) 제 4곡 ‘달은 고요히 걸어오네’(<i>Der Mond kommt still gegangen</i>)	43
(5) 제 5곡 ‘나는 그대의 눈속에서’(<i>Ich hab’ in deinem Auge</i>)	48
(6) 제 6곡 ‘고요한 연꽃’(<i>Die stille Lotosblume</i>)	53
III. 결론	58
참고문헌	61
ABSTRACT	64

표 목차

<표 1> 클라라 슈만의 작품	14
<표 2> 클라라 슈만의 가곡 창작	17
<표 3> 《6개의 가곡》 작품 정리	24
<표 4> 제 1곡 ‘나는 어두운 꿈속에 서 있었네’ 곡 구조	26
<표 5> 제 2곡 ‘그들은 서로 사랑 했다네’ 곡 구조	33
<표 6> 제 3곡 ‘사랑의 마술’곡 구조	39
<표 7> 제 4곡 ‘달은 고요히 걸어오네’ 곡 구조	45
<표 8> 제 5곡 ‘나는 그대의 눈 속에서’ 곡 구조	49
<표 9> 제 6곡 ‘고요한 연꽃’ 곡 구조	54

악보 목차

<악보 1> 《방랑자》 마디 1-6.	19
<악보 2> 《유콘테에 의한 6개의 노래》 중 ‘비밀스런 속삭임이 이곳저곳에’ 의 마디 7-12.	20
<악보 3> ‘그는 폭풍과 비 속에서 왔다’ 도입부	23
<악보 4> ‘나는 어두운 꿈속에 서 있었네’ 마디 1-8.	27
<악보 5> ‘나는 어두운 꿈속에 서 있었네’ 마디 5-9.	28
<악보 6> ‘나는 어두운 꿈속에 서 있었네’ 마디 5-13.	29
<악보 7> ‘나는 어두운 꿈속에 서 있었네’ 마디 13-17.	30
<악보 8> ‘나는 어두운 꿈속에 서 있었네’ 마디 15-19.	30
<악보 9> ‘나는 어두운 꿈속에 서 있었네’ 마디 20-23.	31
<악보 10> ‘나는 어두운 꿈속에 서 있었네’ 마디 24-27.	32
<악보 11> ‘그들을 서로 사랑했지만’ 마디 1-4.	34
<악보 12> ‘그들을 서로 사랑했지만’ 마디 5-15.	36
<악보 13> ‘그들은 서로 사랑 했지만’ 마디 18-29.	37
<악보 14> ‘사랑의 마술’ 마디 1-8.	41
<악보 15> ‘사랑의 마술’ 마디 27-30.	42
<악보 16> ‘사랑의 마술’ 마디 30-39.	42
<악보 17> ‘사랑의 마술’ 마디 39-54.	43
<악보 18> ‘달은 고요히 걸어오네’ 1연 A와 4연 A’ 비교.	47
<악보 19> ‘달은 고요히 걸어오네’ 마디 22-33.	47
<악보 20> ‘나는 그대의 눈 속에서’ 마디 1-8.	50
<악보 21> ‘나는 그대의 눈 속에서’ 마디 13-20.	51
<악보 22> ‘나는 그대의 눈 속에서’ 마디 19-28.	52

<악보 23> ‘고요한 연꽃’ 마디 1-6.	55
<악보 24> ‘고요한 연꽃’ 마디 18-21, 43-47.	56
<악보 25> ‘고요한 연꽃’ 마디 26-34.	57

I. 서론

본 논문은 19세기 대표적인 음악가인 클라라에 대한 연구로 특히 작곡가로서의 클라라에 대한 연구이다. 클라라와 그녀의 가곡에 대해 잘 알지 못했던 때에 클라라의 가곡을 연주하게 되었다. 피아니스트와 슈만의 부인으로서의 클라라만 알고 있었기 때문에 작곡가로서의 클라라에 대한 궁금증이 생겼다. 클라라의 가곡 작품이 그녀의 남편인 슈만이라는 작곡가의 예술가곡에 영향을 받았을 거라는 그리고 피아니스트인 그녀의 가곡에도 화려한 피아노 테크닉을 포함했을 거라는 선입견을 갖고 있었다. 그렇기에 그의 《6개의 가곡》을 연구하여 작곡가로서의 클라라에 대한 이해를 높이고 그의 작품에 대한 이해를 도와 연주에 도움이 되고자 한다.

클라라의 가곡에 대한 궁금증을 풀어나가기 위해 우선 19세기 낭만 시대의 사회적 배경과 여성 음악가의 제한적이었던 상황에 대해 알아보며 클라라라는 음악인의 위치와 사회적인 배경을 확인할 것이다. 그 후 클라라가 작곡가로서 어떤 영역의 작품을 창작했는지 그녀의 창작 영역을 살펴볼 것이다. 그중 가곡 작곡가로서 클라라와 《6개의 가곡》에 대해 시 원문을 번역하고 해석하며 시에 대한 이해를 바탕으로 어떻게 가곡을 창작을 했는지 살펴볼 것이다. 작품분석의 시작은 음악적 형식과 시의 형식의 연관성을 우선적으로 살펴보고, 시를 재해석하여 생략과 반복을 하였는지 그리고 음악 안에 시를 형상화 한 시 그리기가 있는지 살펴볼 것이다. 또한 클라라의 가곡의 반주부에서 피아노의 역할과 클라라의 피아니즘인 면이 담겨있는 가를 살펴보며 이런 여러 관점을 통해 곡을 분석할 것이다.

이 곡에 대한 선행연구¹⁾ 중 최진영과 박영림은 ‘가곡모음집’이라 하였고 김

1) 최진영. "Clara Schumann의 연가곡 <Sechs Lieder, Op. 13>에 관한 연구." (경원대학교 일반대학원 석사학위 논문, 2008), 박영림. "CLARA SCHUMANN의 「Sechs Lieder」

유진, 박은영 그리고 임은경은 ‘연가곡’이라 결론을 내렸다. 이러한 차이나는 결론도 본 논문의 분석 결과로 재확인 할 것이다.

op.13 분석고찰.”(강릉대학교 대학원 석사논문, 2004), 김유진. “Clara Schumann의 <Sechs Lieder op.13>에 관한 연구.” (한양대학교 대학원 석사논문, 2012), 박은영. “Clara Schumann 의 「Sechs Lieder op.13」 에 관한 연구.” (성신여자대학교 대학원 석사논문, 2004), 임은경. “Clara Schumann의 Sechs Lieder, Op. 13에 관한 연구.” (고신대학교 대학원 석사학위논문, 2012.)

II. 본론

1. 19세기 유럽 음악 문화와 여성

1) 19세기 유럽 사회의 변화와 음악 문화

19세기 유럽은 그들의 정치적인 상황과 산업화의 결과로 귀족과 시민들 간의 경제적인 질서 변화가 생기면서 새로운 유럽으로 탄생하게 되었다.²⁾ 그 변화의 시작은 프랑스에서 시작되었다. 1789년 절대왕정이었던 프랑스는 신분이 3개로 나뉘져 있었다. 그중 세금을 가장 많이 내야 했던 시민들과 세금을 부담하지 않으려는 귀족들 간의 의견대립으로 시민들은 국민의회를 결성 하게 된다. 그 이후 시민들은 바스티유 감옥을 습격하여 혁명을 일으키게 되면서 프랑스혁명은 시작되었다.³⁾ 1789년 프랑스혁명 시기에 전쟁으로 프랑스의 영웅으로 불리던 나폴레옹(Napoléon Bonaparte, 1769-1821)은 1799년 프랑스의 정권을 잡게 된다. 나폴레옹은 전쟁을 통해 로마 제국을 비롯한 독일, 이탈리아, 스페인 등 주변 나라들을 침략해 정복하였지만, 1815년 워털루 전쟁의 패배로 나폴레옹의 시대와 프랑스 혁명은 끝이 났다.⁴⁾ 1815년 나폴레옹 전쟁의 패배 후 유럽 국가들의 회의가 빈에서 열리게 된다. 이들은 시민들의 자유와 민주주의 운동을 억압하고 혁명 이전의 절대왕정 군주제로 돌아가기 위해 빈 체제를 세우게 된다. 시민들의 의지로 시작된 프랑스 혁명은 전쟁의 패배와 유럽 국가들의 빈체제로 인해 결국 실패하게 된다. 하지만 이 혁명으로 인해 시민 의식이 생기고 국가라는 형성이

2) Donald. J. Grout, Claude V Palisca and J. Peter Burkholder. *A History of Western Music. Seven Edition* (New York: W. W. Norton, 2006). 민은기외 5인 번역. 『그라우트의 서양 음악사 (하)』 (서울: 이앤비플러스, 2007), 24.

3)https://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%94%84%EB%9E%91%EC%8A%A4_%ED%98%81%EB%AA%85 [2020년 4월 14일 접속].

4) Donald. J. Grout외 2인. *A History of Western Music*. 민은기 외 5명 번역. 『그라우트의 서양 음악사 (하)』 24-25.

이루어지게 된다.

혁명 이후 프랑스는 빈 체제로 보수적인 정권을 세워 이전의 군주제로 돌아가고자 했다. 샤를 10세는 그들의 반대 세력을 의회에서 내보내기 위해 의회를 해산시키고 7월 선거를 실시했지만 선거에서 지게 된다. 그러자 7월 칙령을 내려 출판과 선거권 등을 제한하게 되면서 부르주아를 중심으로 시민들은 1830년 7월 바리게이트를 치며 혁명을 일으키게 된다. 이 혁명으로 인해 귀족 중심 체계가 무너지고 부르주아 중심 체계의 바탕을 갖추게 된다.⁵⁾ 7월 혁명 이후 세워진 7월 왕정은 시민들의 의견과는 다르게 권력을 둔 많은 소수의 부르주아에게만 주었다. 선거권 역시 그들에게만 허용되었고 나머지 부르주아와 시민들에게는 허용되지 않았다. 이들은 선거권 확대를 요구하기 위해 파리에서 시민운동을 일으키려 했지만, 이를 제지당하게 되면서 1848년 2월 혁명을 일으키게 된다.⁶⁾ 이 혁명으로 그동안 불평등했던 사회적 구조, 정치적 구조의 개혁을 완성 할 수 있었고 그로 인해 유럽 사회의 구질서들 또한 무너지며 새로운 질서를 세우게 되었다.

19세기 유럽 사회는 지금까지 설명한 프랑스에서 시작된 혁명들의 영향으로 사회적 구조와 질서가 새롭게 바뀌었다. 또한 이 시기 유럽에서의 산업혁명은 유럽 전체 경제적인 질서에 많은 변화를 주게 된다. 수공업에 의존했던 유럽의 경제는 산업혁명으로 인한 기계의 발명과 발전이 이루어지면서 대량생산이 가능해졌다. 산업혁명으로 사람들이 도시로 몰리게 되면서 도시가 형성되고, 이곳에서 많은 돈을 벌게 된 중산층과 상인 계층이 새롭게 나타나게 된다.⁷⁾ 그 영향으로 도시에는 문화를 즐길 수 있는 오페라 극장, 연주 회장, 음악 교육기관, 합창단과 같은 여러 기관이 생겨나게 된다.⁸⁾

5) https://ko.wikipedia.org/wiki/7월_혁명 [2020년 4월 14일 접속].

6) https://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%94%84%EB%9E%91%EC%8A%A4_2%EC%9B%94_%ED%98%81%EB%AA%85 [2020년 4월 14일 접속].

7) Donald J. Grout 외 2인. *A History of Western Music*. 민은기 외 5인 번역. 『그라우트의 서양 음악사 (하)』, 26-27.

8) 허영한 외 6인. 『새 들으며 배우는 서양 음악사 본문2』 (서울: 심설당, 2009), 113.

이러한 유럽의 변화는 음악 분야뿐만 아니라 모든 예술가들에게도 많은 영향을 주었다. 음악인들은 더 이상 귀족 중심의 후원자를 가지지 않고 청중들을 후원자로 두게 되는 자유 예술인으로서 직업의 변화를 맞게 된다. 또한 중산층들이 자신의 부와 문화적 수준을 나타내기 위해 음악인들의 후원자로 나타나게 된다. 이런 변화들로 음악회도 전문 음악가들이 연주하는 큰 규모의 공공 음악회와 이전 귀족들의 궁정에서 열었던 형태의 음악회를 시민들의 집에서 여는 살롱음악회로 다양하게 변화되었다.⁹⁾ 경제적 여유로 예술문화의 중심이 된 시민들은 음악을 다양한 형태로 즐기게 되었다.

앞서 언급했던 것처럼 시민 계급들은 공공 음악회에서 간접적으로 감상하며 즐기거나 직접 악기를 배워 연주하기 시작했다. 악기를 배우기 위해 악기를 구입할 수 있게 되는 배경은 산업혁명으로 인한 악기 제조업의 발달과 대량생산을 들 수 있다. 특히 피아노는 많은 제작 기술의 발달로 음역이 넓어지고 음향이 풍부해져서 오케스트라를 연상할 수 있는 사운드를 갖게 되었다. 또한 대량 생산이 가능해지며 피아노라는 악기의 가격이 부담되지 않게 되었고, 조율이 되어 있는 피아노는 처음 음악을 배우는 시민들이 연주하기 좋은 악기로 인식되었다. 또 다른 이유로는 피아노가 시민들에게는 이전 귀족들의 고급문화의 상징으로 자신들의 부화 문화적 수준을 보여주기엔 좋은 악기라고 생각했다. 이렇게 피아노가 대중적인 악기가 되고 개인 레슨을 요구하는 가정이 많아지면서 음악인들이 자유 예술인으로서 생활에 도움을 주었다.¹⁰⁾ 악기 제작 기술의 발전은 오케스트라에도 많은 변화를 주었다. 특히 관악기가 정교해지면서 공공 연주회에서 연주되던 오케스트라가 확대되고 화려해졌다.¹¹⁾

이 시기에 인쇄술 또한 발달하면서 다양한 악보가 많이 보급될 수 있었고

9) 허영환 외 6인. 『새 들으며 배우는 서양 음악사 본문2』, 113.

10) 조연숙. “19세기 독일 시민 가정에서 나타난 여성들의 피아노 음악.” 『음악논단』 36(2016), 28-29.

11) 허영환 외 6인. 『새 들으며 배우는 서양 음악사 본문2』, 114.

그로 인해 많은 가정에서 음악 교육을 받을 수 있고 작곡가들의 작품이 많은 사람들에게 의해 연주될 수 있었다. 그래서 작곡가들은 전문연주가들이 연주할 수 있는 곡도 출판했지만, 시민들이 교습에 사용할 악보들이나 살롱음악회에서 직접 연주할 수 있는 가볍고 즐길 수 있는 수준의 곡도 작곡하여 출판하였다.

이런 많은 변화들 속에서 시민들은 음악을 보다 전문적인 공공 기관에서 배우길 원했다. 1804년 뷔르츠부르크에 아카데미 음악연구소라는 교육기관에서 음악가들도 교육을 받을 수 있었다. 그러나 여성들에게는 이런 학교에서 교육 받을수 있는 기회가 주어지지 않았다. 혁명으로 사회가 변화 하였지만 여성의 음악 교육에 있어서는 여전히 보수적인 사회 구조가 유지되었다. 그 이후 1843년에 멘델스존(Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809-1846)이 전문 음악학교인 왕립 음악학교를 세우게 되었고 여성들도 가정교습이 아닌 전문기관에서 음악을 배울 수 있게 된다.¹²⁾

2) 19세기 여성 음악인들의 음악 활동 환경

1848년 프랑스에서 정치에 참여할 수 있는 참정권이 남성에게만 주어짐으로 인해 여성들은 여전히 이전 시대와 다름없는 불평등한 사회 구조 속에서 삶을 영위했다. 그로인해 앞서서도 설명한바와 같이 여성들은 음악교육도 공적인 음악교육을 상대적으로 남성보다 늦게 받게 되는 환경 속에 놓여 있었다. 여성의 음악교육과 활동이 제한 적이었다는 것을 민은기의 『음악과 페미니즘』에서는 네 가지 정도로 설명 하고 있다.¹³⁾ 그 내용을 요약 하자면 첫째, 남성과 여성의 성별로 그들의 역할과 활동에 제한을 두었다. 자신의 능력과 재능보다 성별이 그들이 직업을 선택하는데 영향을 주었다. 이런 관점을 음악에 적용해 보자면, 생산적인 남성성에 더 가깝다고 인식되었던

12) 조연숙. “19세기 독일시민가정에서 나타난 여성들의 피아노 음악”, 41-47.

13) 민은기. 『음악과 페미니즘』 (음악세계, 2009), 21-49.

작곡 분야에서 여성은 소외되어 있었다. 여성은 많은 시간을 필요로 하는 창작 활동을 하기에는 가정을 돌봐야 하는 역할 때문에 작품 활동에 집중할 수 있는 시간이 남성에 비해 부족했다.

또한 여성은 작품 활동 뿐 아니라 연주 할 수 있는 악기의 제한도 있었다. 그 기준은 여성이 악기를 연주 하는 모습에 따라 정해 졌다. 그 예로 바이올린, 첼로, 트럼펫은 여성적이지 않고 반대로 하프나 피아노는 여성스럽다는 인식이다. 다만 다른 악기와는 다르게 성악 분야에서 여성은 보다 자유로운 모습을 보였다. 그 이유는 19세기 초 카스트라토 금지법 영향으로 그들을 대체할 여성 성악가들이 필요했기 때문이었다. 합창음악의 발전도 여성 성악가들이 자유롭게 활동할 수 있게 하는 배경이 되었다. 하지만 여성 성악가들을 바라보는 사회적 인식은 그들을 예술가로 인정 해주기보다 매춘부 같은 성적인 모습으로 인식하는 경향이 있었다.¹⁴⁾

둘째, 여성은 적극적인 전문 음악 교육을 받지 못했다. 앞에서 언급했던 것처럼 여성들은 1843년에 뉘른베르크 왕립 음악학교에서 전문적인 음악교육을 받을 수 있었다. 이 학교를 시작으로 1846년 뮌헨에서 1897년 하노버에까지 음악학교가 차례로 생기게 된다.¹⁵⁾ 이 학교들에서 다양한 악기 중 자신이 배우고 싶은 악기를 선택해서 전공으로 배울 수 있었다. 하지만 오케스트라 악기는 여성보다 거의 대부분 남성들이 교과목으로 선택하였고, 여성들은 피아노와 성악을 선택하였다. 특히 성악을 자신의 전공으로 선택한 여성들의 수가 많았다. 여성들이 피아노를 배우는 이유는 전문 연주가로서 활동을 위한 것에서 찾을 수도 있지만, 좋은 결혼 조건을 만들어 놓기 위한 이유도 있었다. 이렇게 여성들이 음악 교육을 받을 수 있음에도 불구하고, 많은 여성들은 음악가 부모님으로부터 음악교육을 받거나 개인 레슨을 통해 피아노와 작곡이론을 배우게 된다.¹⁶⁾

14) 민은기. 『음악과 페미니즘』, 34-37.

15) 조연숙. “19세기 독일 시민 가정에서 나타난 여성들의 피아노 음악” 44-51.

본 논문에서 다를 클라라 슈만을 제외하고 19세기 여성 음악가 중 위에서 설명한 것과 같은 불평등한 사회적 환경 속에서도 자신의 재능을 키워 연주 활동과 창작 활동을 한 여성 음악가로는 라이하르트(Luise Reichardt, 1779-1825), 헨젤(Fanny Mendelssohn Hensel, 1805-1847), 킨켈(Johanna Kinkel, 1810-1858), 랑(Josephine Lang, 1815-1880) 등을 꼽을 수 있다. 이들에 대해서 살펴보는 것은 앞에서 설명한 여성들의 음악교육과 활동에 대한 내용의 이해를 도와줄 것이다. 1843년에 처음으로 여성이 보편적 음악 교육을 받을 수 있게 되었으므로 이 여성 음악가들 중 라이하르트, 헨젤, 킨켈의 출생 연도는 그들이 음악 교육을 가정에서 사적으로 받아 음악가로 활동 했을거라는 추측이 가능하다. 이에 반해 랑은 음악을 전문학교에서 교육 받을 수 있는 환경에서 성장했지만 어머니에게 기초적인 음악 교육을 받았다. 여성의 음악활동은 사회적으로 많은 제한이 있었지만 그 중 성악은 여성음악가들이 자유롭게 활동 할 수 있던 주 분야였다. 위 음악가들 중 루이제와 랑은 성악가로서 주로 활동을 하였다. 랑은 1840년 뮌헨 궁정음악가로 활동 하게 될 만큼 성악가로서 재능이 있었지만 남편과의 결혼으로 이 자리를 포기하게 되었다.¹⁷⁾ 여성이 공적인 음악회에서 활동이 어려웠던 만큼 헨젤과 랑은 자신이 음악 살롱을 주관해 연주 활동을 하였다. 멘델스존의 누이 헨젤은 1822년부터 멘델스존 집안에서 일요음악회로 주최한 살롱음악회를 주최하며 자신의 작품을 직접 연주하며 음악활동을 하였다.¹⁸⁾ 킨켈은 ‘음악 서클’이라는 음악 살롱을 열었는데, 이 살롱은 문학과 음악을 연결해 주는 역할도 하였다. 또한 랑은 영국에서 멘델스존 협회의 영국지부로 음악 살롱을 열기도 하면서 독일 뿐 아니라 영국에서도 자신의 음악 활동을 이어나갔다.¹⁹⁾

16) 조연숙. “19세기 독일 시민 가정에서 나타난 여성들의 피아노 음악” 44-51.

17) Lorrain Gollell, *The Nineteenth-Century German Lied*. (Amadeus Press 1993) 심송학 역. 『19세기 독일가곡』, (음악 춘추사 1998), 207-212.

18) Rita Peter. *Die großen Frauen: 100 Lebensbilder*. (Pattloch,2003) 유영미역, 『불멸의 여성 100 : 세계의 문화, 예술, 학문, 과학, 정치를 바꾼 여성들』 (생각의 나무 2006), 310.

19) 문선영. “낭만주의 시대 사회구조를 통해 본 여성음악가 연구.” (충남대학교 교육대학원

생산적인 음악 활동 분야인 작곡은 여성에게는 가장 제한적인 분야였다. 위 여성음악가 중 헨젤은 작품 활동과 피아니스트로 활동을 하였다. 헨젤은 음악적 재능이 동생 멘델스존 보다 뛰어났지만²⁰⁾ 여성이라는 이유로 처음엔 아버지 나중엔 동생의 반대로 작품 출판을 포기하게 된다. 헨젤의 아버지가 그녀에게 보낸 편지에서는 이와 같은 내용을 확인할 수 있다.²¹⁾

“펠릭스 한테는 음악이 직업이 될 수 있을지 몰라. 하지만 너한테는 그저 걸치레에 지나지 않는단다. 절대로 음악이 네 존재와 행동의 버팀목이 될 수 없고 되어서도 안 된다 … 너의 주어진 성향과 품행을 가꾸어라. 여성적인 것만이 여자의 자랑이다.”²²⁾

이런 환경 속에서도 헨젤은 1847년 작품을 출판하게 되었고 피아노곡을 비롯해 가곡 실내악 등 400여곡을 작곡하면서 작곡가로서 명성을 얻게 된다.

헨젤을 비롯해 라이하르트, 쾨켈, 랑 등 여성 음악인들은 이런 환경에도 불구하고 창작 활동을 하였다. 그렇지만 창작 영역이 그들이 음악인으로 활동할 수 있었던 사적 음악회에 부합하는 가곡, 피아노작품, 실내악 등 작은 규모의 악곡에서 주로 이루어졌다.

석사논문, 2015), 43-51.

20) Rita Peter. *Die großen Frauen: 100 Lebensbilder*. 유영미역. 『불멸의 여성 100 : 세계의 문화, 예술, 학문, 과학, 정치를 바꾼 여성들』 310.

21) Rita Peter. *Die großen Frauen: 100 Lebensbilder*. 유영미역. 『불멸의 여성 100 : 세계의 문화, 예술, 학문, 과학, 정치를 바꾼 여성들』 310.

22) Rita Peter. *Die großen Frauen: 100 Lebensbilder*. 유영미역 『불멸의 여성 100 : 세계의 문화, 예술, 학문, 과학, 정치를 바꾼 여성들』 312.

2. 작곡가 클라라 슈만

1) 클라라 슈만의 생애

슈만의 아내이기도 한 클라라는 19세기 여성음악가 중 피아니스트로 가장 큰 성공을 하였다. 클라라의 어머니는 소프라노 성악가이자 피아니스트로 활동하던 마리안느(Marianne Tromlitz Wieck Bargiel, 1797-1871)였고 아버지는 음악교사로 활동하던 비크(Friedrich Wieck, 1785-1873)였다.

1824년 부모의 이혼으로 클라라는 아버지 비크와 함께 살게 된다. 그는 클라라의 음악적 재능이 뛰어나다는 것을 알아보고 보다 전문적인 피아니스트가 되길 원했다. 그래서 클라라는 알파벳과 숫자 같은 기본적인 생활교육보다는 피아노 교육과 더불어 대위법, 총보 읽기, 화성학과 같은 수준 높은 음악 교육까지 받았다.²³⁾

그로 인해 클라라는 1828년 라이프치히의 게반트 하우스에서 9살의 나이에 첫 독주회를 열게 된다. 사람들은 클라라의 연주에 극찬을 보내며 많은 관심을 보였다. 클라라가 어리기도 하였지만 여성이라는 면이 사람들에게 많은 놀라움을 주었기 때문이다.²⁴⁾ 그 후 11살에 나이에 순회 연주를 하게 되면서 클라라는 전문 연주자로서 자리를 잡았다.²⁵⁾ 클라라는 순회 연주에서 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), 쇼팽(Fryderyk Franciszek Chopin, 1810-1849), 멘델스존(Felix Mendelssohn - Bartholdy, 1809-1846), 파가니니(Nicoló Paganini, 1782-1849)와 같이 당대에 활발히 활동하던 예술가들에게 극찬을 받으며 음악성을 인정받았다. 이처럼 클라라 슈만은 12살의 나이로 그 당시 여성음악가로서는 상상할 수 없던 유럽 최고

23) Berthold Litzmann. *Clara Schumann: An Artist's Life Based on Material Found in Diaries and Letters - Vol II* Kindle Edition.(Litzmann Press, 1913) 임선희 역. 『슈만과 클라라』 (우석, 1998) 17.

24) 19세기 유럽문화에서 여성은 전문연주자로 활동할때 많은 제한이 있었다. 특히 공공 연주회 장에서의 연주는 불가능 하였고 대부분 살롱 음악회에서 연주활동을 할수 있었다.

25) 문선영. “낭만주의 시대 사회구조를 통해 본 여성음악가 연구” 35-36.

의 피아니스트가 된다.²⁶⁾ 그 당시 피아니스트들은 대부분 자신이 작곡한 곡이나 카덴차를 넣어 연주자로서의 기량을 돋보이게 할 수 있는 프로그램을 구성하여 연주했다. 클라라 역시 나이는 어렸지만 자신의 곡들을 작곡해 연주하였다. 이때 작곡되어 출판된 작품은 《4개의 폴로네이즈》(*Quarte Polonaises Op.1, 1829-1830*), 《왈츠 풍의 카프리지오》(*Caprices en forme de valse Op.2, 1831-1832*)이 있고, 작곡 되었지만 출판되지 못하고 유실된 작품들 《티롤곡에 의한 변주곡》(*Variationen über ein Tyroler Lied, 1830*), 《오리지널 테마에 의한 변주곡》(*Variationen über ein Original-Thema, 1830*), 《비크 로맨스에 의한 판타지 변주곡》(*Phantasie - Variationen über ein Wieck Romanze, 1830*)이 있다. 그러므로 그녀는 연주자로서뿐 아니라, 12살의 나이에 이미 작곡가로서 창작 활동을 하였다.

이런 클라라의 인생에서 슈만과의 만남은 가장 중요했고 음악인 클라라에게 큰 영향을 주었다. 1830년에 슈만이 클라라의 아버지 비크에게 피아노를 배우고자 그의 집에 머물게 되면서 두 사람은 만나게 된다. 두 사람은 결혼을 약속할 만큼 관계가 깊어졌지만 이미 연주자로서 큰 성공을 거둔 클라라와 그에 비해 슈만이 당시 음악가로서 크게 주목을 받지 못했다는 이유와 클라라를 통해 벌어들였던 자신의 재정권을 빼앗길 수도 있겠다는 생각에 비크는 두 사람의 관계를 반대하였다. 그는 슈만과 만나지 못하도록 클라라를 멀리 연주 여행을 보내는 등 슈만과의 결혼을 반대했지만, 클라라와 슈만은 아버지와 법적인 공방 끝에 1840년 결혼을 할 수 있게 된다.²⁷⁾

두 사람은 결혼 후 음악적인 영감을 주고받으며 서로의 음악에 많은 영향을 주었다. 당시의 많은 여성 음악인들은 결혼과 동시에 공적인 음악활동을 포기해야 했었다. 그렇지만 클라라는 평론가이자 작곡에 재능을 보였던 슈

26) Donald J Grout 외 2인. *A History of Western Music. Seven Edition*. 민은기 외 5인 번역, 『그라우트의 서양 음악사 (하)』 64.

27) 김연미. “클라라 비에크 슈만(Clara Wieck Schumann, 1819-1896)의 연주활동 : 파리와 런던의 연주회를 중심으로” (이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2008) 17.

만의 작품을 직접 연주하면서 남편의 음악 활동에 많은 도움을 주었다. 또한 작곡에 재능이 있던 슈만의 도움과 격려로 클라라 역시 음악적으로 더욱 성숙한 작품을 창작하였다. 클라라의 음악 활동에 대해 그녀를 음악가로서 인정하고 존경했던 슈만이지만 자신과 가정을 돌보는 일에 충실했으면 하는 바람도 갖았다. 이 당시의 유럽 사회가 그랬듯이 슈만 또한 클라라에게 가정주부로서의 역할에 집중해 줄 것을 요구했다. 이러한 슈만의 요구로 인해 클라라는 자신이 음악 활동을 지속할 수 있을까 라는 고민을 했다. 그럼에도 불구하고 클라라는 자신의 연주 활동을 이어나갔다. 이에 더해 창작 또한 지속하면서 음악에 대한 자신의 열정을 펼쳤다.²⁸⁾

클라라가 결혼 생활과 음악 활동을 병행하던 중 1844년부터 정신 쇠약증을 앓던 슈만의 상태가 점점 심각해지자 삶의 거주지를 라이프치히에서 뒤셀도르프(Düsseldorf)로 옮겼다. 슈만 부부는 그곳에서 만난 젊은 바이올리니스트 요하임(Joseph Joachim, 1831-1907)과 청년 음악가였던 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)와 음악적으로 많은 영향을 주고받았다. 특히 브람스는 슈만의 죽음 이후에도 클라라의 옆을 지켜주었다. 두 사람은 그 후로도 계속 음악적으로나 정신적으로 서로 많이 의지하며 깊은 관계를 유지하게 된다.

클라라는 슈만의 죽음 이후 여러 나라를 돌며 음악회를 열었고 전문 연주자로서 활발히 활동하였다. 다만 작곡가로서 자신의 작품을 더 이상 창작하지 않고 클라라는 남편 슈만의 작품을 알리고 출판하면서 피아니스트로서의 음악 활동에 집중하게 된다.²⁹⁾

클라라는 교육자로서도 1878년 프랑크푸르트(Frankfurt)에 있는 국립음악원(Dr. Hoch's Konservatorium Frankfurt am Main)에서 피아노 과장을 맡

28) 문선영. “낭만주의 시대 사회구조를 통해 본 여성음악가 연구.”, 38-39.

29) Donald J Grout 외 2인. *A History of Western Music. Seven Edition*. 민은기 외 5인 번역. 『그라우트의 서양 음악사 (하)』 64.

게 되며 교육에 힘을 쏟았다. 연주자로서 클라라는 1891년 72세의 나이로 마지막 연주회를 열었고, 1896년까지 후학을 양성하는 교육자로서의 삶을 살게 된다. 1896년 클라라는 그동안 지속적인 청력 감퇴와 건강 악화로 인해 사망하였다.³⁰⁾

이처럼 19세기 다른 여성 음악인들과 같이 클라라 또한 여성으로서 가정을 꾸려나가야 한다는 의무로 음악가로서의 활동이 제한되자 좌절도 하였다. 하지만 어린 시절부터 인정받는 피아니스트였던 클라라의 음악에 대한 열정은 결국 그녀가 작곡가로서도 교육자로서도 무엇보다 최초의 세계적인 여성 피아니스트로서 인정받게 되는 결과를 보여주게 된다.

2) 클라라 슈만의 작품

전문 연주자로 성공한 클라라는 작곡가로서 많은 수의 작품을 남기진 않았지만 다양한 작품을 작곡했다. 작곡은 그 당시 여성들에게 허용되지 않았던 분야였음에도 아버지에 의해 이미 작곡에 필요한 대위법과 화성학 등 수준 높은 교육을 받았던 클라라는 일찍이 창작활동을 시작했다. 클라라의 피아노 작품은 20곡으로 피아노소나타, 에튀드, 스케르초, 변주곡 등을 작곡했다. 그 외에도 카덴차 3곡, 가곡 28여곡 그리고 관현악 작품 4곡을 작곡했다. 관현악 작품에는 피아노 콘체르토 2곡, 피아노 트리오 1곡 그리고 피아노와 바이올린을 위한 로망스가 있다.³¹⁾ 클라라의 가곡을 제외한 피아노, 관현악 그리고 카덴차 작품들은 다음 표에서 정리해 볼 수 있다. (표 1).

30) 김유진. “Clara Schumann의 <Sechs Lieder op.13>에 관한 연구.” (한양대학교 대학원 석사논문, 2012), 11-12.

31) Lorrain Gorrell. *The Nineteenth-Century German Lied*. 심송학 역. 『19세기 독일가곡』, 214.

	작품명(작곡년도)	출판 년도
피아노	《티롤곡에 의한 변주곡》 (<i>Variationen über ein Tyroler Lied</i> , 1830)	(유실됨)
	《오리지널 테마에 의한 변주곡》 (<i>Variationen über ein Original-Thema</i> , 1830)	(유실됨)
	《4개의 폴로네이즈》 (<i>Quarte Polonaises</i> Op. 1, 1829-1830)	1831년
	《비크 로맨스에 의한 판타지 변주곡》 (<i>Phantasie - Variationen über ein Wieck Romanze</i> , 1830)	(유실됨)
	《왈츠 풍의 카프리치오》 (<i>Caprices en forme de valse</i> Op. 2, 1831-1832)	1832년
	《에튀드》 (<i>Etude in A b</i> , 1832)	-
	《로망스 변주곡》 (<i>Romance variée in C major</i> Op. 3, 1833)	1833년
	《론도》 (<i>Rondo in B minor</i> , 1833)	(유실됨)
	《로맨틱 왈츠》 (<i>Valses romantiques</i> Op. 4, 1835)	1835년
	《4개의 성격소품》 (<i>4 Pièces caractéristiques</i> Op.5, 1835)	1836년
	《저녁 음악》 (<i>Soirées musicales</i> Op.6, 1836년)	1836년
	《벨리니 오페라 ‘해적’ 아리아에 의한 연주회용 변주곡》 (<i>Variations de concert sur la cavatine du Pirate de Bellini</i> Op. 8, 1837)	1837년
	《피아노를 위한 즉흥곡 비엔나의 추억》 (<i>Souvenir de Vienne, Impromptu in G minor</i> Op. 9, 1838)	1838년
	《스케르초 1번》 (<i>Scherzo No. 1 in d minor</i> Op. 10, 1838)	1839년
	《세 개의 로망스》 (<i>3 Romances</i> Op. 11, 1839)	1840년
	《피아노 소나타 g단조》 (<i>Piano Sonata in G minor</i> , 1841-1842)	1991년
	《즉흥곡》 (<i>Impromptu in E major</i> , 1844)	1885년
	《스케르초 2번》 (<i>Scherzo No. 2 in c minor</i> Op. 14, 1840이후)	1845년
	《4개의 소품》 (<i>Vier flüchtige Stücke</i> Op. 15, 1841-1844)	1845년
	《3개의 전주곡과 푸가》 (<i>3 Praeludien und</i>	1845년

	<i>Fugen</i> Op. 16, 1845)	
	《전주곡과 4개의 푸가》(<i>Praeludium und Fuga</i> a 4 voci in f# minor, 1845)	2015년
	《전주곡》(<i>Praeludium</i> in f minor, 1845)	-
	《바흐의 주제에 대한 3가지 푸가》(3 Fugen über Themen von J. S. Bach 1845)	-
	《로버트 슈만 주제에 의한 변주곡》(<i>Variationen über ein Thema von</i> <i>Robert Schumann</i> in f# minor Op. 20, 1853)	1854년
	《3개의 로망스》(<i>3 Romanzen</i> Op. 21, 1853)	1855년
	《로망스》(<i>Romanze</i> in a minor, 1853)	-
	《로망스》(<i>Romanze</i> in b minor, 1855)	-
	《4개의 손을 위한 3월》(<i>Marsch E-flat Major</i> for Piano Four Hands, 1879)	1996년
	《전주곡 (즉흥곡)》(<i>Praeludien</i> (Impromptu), 1895)	1999년
관현악	《피아노 콘체르토》(<i>Piano concerto in a minor</i> Op. 7, 1833-1835)	1836년
	《피아노 콘체르토》(<i>Piano Concerto</i> No. 2 in f minor Op. 18, 1847)	1994년
	《피아노 트리오》(<i>Piano Trio</i> in g minor Op .17, 1846)	1846년
	《피아노와 바이올린을 위한 3개의 로망스》(3 <i>Romanze für Clavier und Violine</i> Op. 22, 1853)	1855년
카덴차	《베토벤 피아노 콘체르토 no. 4 1,3 악장》(<i>Cadenzas for Beethoven: Piano</i> <i>Concerto</i> No. 4 in G major (Op. 58) Mvts 1 and 3, 1846)	-
	《베토벤 피아노 콘체르토 no. 3 1악장》(<i>Cadenza for Beethoven: Piano</i> <i>Concerto</i> No. 3 in C minor (Op. 37) Mvt 1, 1868)	-
	《모차르트 피아노 콘체르토 no. 20 1, 3악장》(<i>Cadenzas for Mozart: Piano Concerto</i> No. 20 in D minor (K. 466) Mvts 1 and 3, 1891)	-

표 1) 클라라 슈만의 작품³²⁾

위 표에서 알 수 있듯이 클라라는 많은 작품을 창작했지만 유실되었거나 출판되지 않은 작품이 많다. 다른 작품과 마찬가지로 클라라의 가곡도 28여 곡 중 10여 곡은 출판되지 못했다.³³⁾ 이 시기 유럽의 문화는 여성의 창작활동을 인정 해주지 않았던 사회적 배경의 영향으로 자신감이 없어진 클라라 또한 자신이 작곡 활동에 재능이 없다고 느꼈다. 그래서 클라라는 자신의 가곡작품을 사적인 관계를 가진 사람에게 선물하는 정도의 소극적 태도를 보였다.³⁴⁾ 이런 클라라의 마음은 1839년 그녀의 일기에도 나타나 있다.

“한때는 내가 작곡에 재능이 있다고 생각 했었지만, 이제는 그 생각을 버렸다. 여자는 작곡을 하려는 생각을 말아야 한다. 여태껏 그랬던 여성은 한 명도 없었다. 그런데 내가 과연 할 수 있을까? 그럴 수 있다고 믿는 것 자체가 교만이다. 그건 어렸을 때부터 아버지가 나에게 만들어 내려고 했던 이상이다. 그렇지만 이제는 나의 재능을 믿지 않는다. 로버트는 영원히 작곡을 하리라. 그리고 그것이 나의 행복이다.”³⁵⁾

이런 클라라의 태도는 슈만과의 결혼 후에도 유지된다. 슈만의 격려와 권유로 꾸준히 창작활동을 했지만 작곡에 천부적인 재능이 있던 슈만과 스스로를 비교하고, 슈만과 자신의 명성에 해가 될까 하는 염려로 작품을 출판하는데 소극적인 태도를 유지하게 된다.³⁶⁾ 이런 클라라의 태도로 인해 많은 수의 작품을 작곡 했음에도 불구하고 현재 악보로 확인 할 수 있는 작품이

32) Nancy B. Reich. “Schumann, Clara.” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (New York: Grove’s Dictionaries Inc, 2001), vol. 22, 757-758.

33) Nancy B Reich. *Clara Schumann: The Artist and the Woman*. (Cornell University Press; Auflage: Revised, 2001). 강자연, 하인혜 옮김. 『클라라 슈만 평전』 (대구 : 경북대학교출판부, 2019.), 451.

34) 김희열. 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 II』 (서울 : ㈜지식산업사 2014), 57.

35) Nancy B Reich. *Clara Schumann: The Artist and the Woman*. 강자연, 하인혜 옮김. 『클라라 슈만 평전』, 417.

36) Nancy B Reich. *Clara Schumann: The Artist and the Woman*. 강자연, 하인혜 옮김. 『클라라 슈만 평전』, 419.

그리 많지 않다.

본 논문의 연구주제가 《6개의 노래》이기 때문에 그녀의 작곡 경향을 가곡 창작을 중심에 두고 다시 한 번 살펴볼 필요가 있다. 클라라가 작곡한 가곡은 아래의 표로 정리할 수 있다(표 2).

작품명(작곡년도)	시인	출판년도
《저녁별》(<i>Der Abendstern</i> , 1830)	알 수 없음	-
《고국으로 돌아가다》(<i>Alte Heimat</i> , 1831)-유실됨	케르너(Justinus Andreas Christian Kerner, 1786-1862)	-
《꿈》(<i>Der Traum</i> , 1831)-유실됨	알 수 없음	-
《방랑자》(<i>Der Wanderer</i> , 1831)	케르너	1831년
《제재소에서 방랑자》(<i>Der Wanderer in der Sägemühle</i> , 1832)	케르너	1832년
《왈츠》(<i>Walzer</i> , 1834)	라이저(Johann Peter Lyser, 1804-1870)	1834년
《해변에서》(<i>Am Strande</i> , 1840)	번스(Robert Burns, 1759-1796)	1841년
《민요》(<i>Volkslied</i> , 1840)	하이네	-
《당신의 초상화》(<i>Ihr Bildnis</i> , 1840)	하이네	-
《좋은 밤》(<i>Die gute Nacht</i> , 1841)	뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866)	-
《3개의 노래》(<i>Drei Lieder</i> , Op. 12, 1841) ‘그는 왔다’(<i>Er ist gekommen</i>) ‘당신이 아름다움 때문에 사랑한다면’(<i>Liebest du um Schönheit</i>) ‘그대는 왜 다른 이에게 물어 보려하나요’(<i>Warum willst du and're fragen</i>)	뤼케르트	1841년

<p>《6개의 가곡》 (<i>Sechs Lieder</i> Op. 13, 1840-1843)</p> <p>‘나는 어두운 꿈속에 서 있었네’(<i>Ich stand in dunklen Träumen</i>)</p> <p>‘그들은 서로 사랑했다네’(<i>Sie liebten sich beide</i>)</p> <p>‘사랑의 마술’(<i>Liebeszauber</i>)</p> <p>‘달은 고요히 걸어오네’(<i>Der Mond kommt still gegangen</i>)</p> <p>‘나는 그대의 눈 속에서’(<i>Ich hab’ in deinem Auge</i>)</p> <p>‘고요한 연꽃’(<i>Die stille Lotosblume</i>)</p>	<p>하이네</p> <p>하이네</p> <p>가이벨(Emanuel von Geibel, 1815-1884)</p> <p>가이벨</p> <p>뤼케르트</p> <p>가이벨</p>	<p>1844년</p>
《로렐라이》 (<i>Lorelei</i> , 1843)	하이네	-
《이별의 아픔》 (<i>O Weh des Scheidens</i> , 1843)	뤼케르트	-
《나의 별》 (<i>Mein Stern</i> , 1846)	세르(Amalie Friederike Serre, 1800-1872)	1848년
《작별 인사》 (<i>Beim Abschied</i> , 1848)	세르	-
<p>《유쿠테에 의한 6개의 노래》 (<i>Sechs Lieder aus Jucunde</i>, Op. 23, 1853)</p> <p>‘너 꽃이여, 왜 우느냐’(<i>Was weinst du, Blümlein</i>)</p> <p>‘어느 빛나는 아침에’(<i>An einem lichten Morgen</i>)</p> <p>‘비밀스런 속삭임이 이곳저곳에’(<i>Geheimes Flüstern hier und dort</i>)</p> <p>‘초록 언덕위에’(<i>Auf einem grünen Hügel</i>)</p> <p>‘오늘은 노래하는 날’(<i>Das ist ein Tag,</i></p>	<p>롤렛트(Hermann Rollett, 1819-1904)</p>	<p>1856년</p>

<i>der klingen mag)</i> ‘오 환희, 오 환희’(O Lust, o Lust)		
《제비꽃》(<i>Das Veilchen</i> , 1853)	괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)	-

표 2) 클라라 슈만의 가곡 창작

클라라의 가곡들은 슈만과의 1840년 결혼을 기준으로 두 시기로 나눌 수 있다. 클라라가 결혼하기 전 작곡한 초기 가곡들은 선율의 음역 폭이 넓지 않고 피아노 반주 또한 선율에 따른 화성진행으로만 이루어진 가곡이었다. 37)

<악보 1> 《방랑자》(*Der Wanderer*) 마디 1-6.

슈만과 결혼 후 클라라의 작품들은 음악적으로 더욱 성숙 되었음을 볼 수 있다. 비화성음의 사용과 전주와 후주를 중요하게 작곡하고 반음계적 진행, 폭 넓고 서정적인 선율, 반주의 패턴이 화려해지고 역할이 확대되는 등 작곡가로서 발전하게 된다.

37) 진영주. “클라라 슈만의 <세 개의 가곡, Op. 12>에 관한 연구 : 가사와 선율 관계를 중심으로.” (단국대학교 대학원 석사논문, 2014) 6.

<악보 2> 《유쿤테에 의한 6개의 노래》 중 ‘비밀스런 속삭임이 이곳저곳에’(G
eheimen Flüstern hier und dort)의 마디 7-12.



이처럼 1840년 슈만과의 결혼이 작곡가로서의 클라라에게 많은 영향을 주었다는 것을 알 수 있다. 1841년 슈만은 《로베르트와 클라라 슈만의 노래와 피아노를 위한 프리드리히 뤼케르트와 “사랑의 봄” 중 12개의 시》(*Zwölf Gedichte aus Friedrich Rückert's "Liebesfrühling" für Gesang und Pianoforte von Robert und Clara Schumann*)라는 제목으로 가곡집을 출판하여 클라라에게 선물하였다. 이 가곡집은 뤼케르트의 시에 슈만의 가곡 9곡과 클라라가 자신에게 선물했던 《세계의 노래》 op. 12의 3곡으로 구성된 총 12곡의 가곡집이다.³⁸⁾ 그 후 클라라는 《여섯 개의 노래》 op. 13, 《유쿤테에 의한 6개의 노래》 op. 23 등 여러 가곡들을 작곡하였다. 클라라는 《유쿤테에 의한 6개의 노래》를 작곡하고 “창작 행위의 즐거움을 능가할 수 있는 것은 아무 것도 없을 것이다. 비록 그것이 음들의 영역에서 유일하게 숨 쉬는 자기 망각의 시간들에서만 가능하겠지만 말이다.”³⁹⁾라고 말하며 만족해했다고 한다. 당시 슈만과의 비교와 사회적인 이유로 자신의 작품에 자신감이 없어 창작 활동에 소극적

38) Lorrain Gorrell. *The Nineteenth-Century German Lied*. 심송학 역. 『19세기 독일가곡』, 15.

39) Nancy B Reich. *Clara Schumann: The Artist and the Woman*. 강자연, 하인혜 옮김. 『클라라 슈만 평전』, 416.

이었던 클라라는 이 곡을 통해 자신감을 회복한 것으로 보인다. 그 후 《제비꽃》을 마지막으로 클라라는 슈만의 죽음과 그리고 연주자로서의 활동에 전념하고 가정을 돌보는 등의 이유로 더 이상 창작 활동을 하지 않게 된다.⁴⁰⁾

40) 진영주. “클라라 슈만의 <세 개의 가곡, Op.12>에 관한 연구 :가사와 선율관계를 중심으로.”, 7.

3. 《6개의 가곡》 작품분석

1) 창작 배경

《6개의 가곡》은 클라라가 1840-1843년 3년에 걸쳐 작곡하고 슈만의 권유로 하나의 가곡집으로 1844년에 단독으로 출판한 첫 번째 가곡집이다. 이 가곡집은 1842년 클라라가 연주 활동으로 코펜하겐에 방문하였을 때 덴마크의 케롤린(Caroline Amalie, 1821-1879) 여왕에게 받았던 따뜻한 환영과 대우에 보답하는 의미로 1844년 헌정되었다.⁴¹⁾

앞에서 언급했듯이 클라라는 자신의 창작능력에 대한 자신감이 없었으며 사회적인 인식으로 소극적인 태도를 보였다. 그런 클라라에게 작곡에 재능이 뛰어났던 슈만과의 결혼은 클라라에게도 많은 영향을 주었던 것으로 보인다. 1839년부터 결혼을 하게 되는 1840년까지 슈만은 클라라에 대한 자신의 사랑을 수많은 가곡에 녹여내면서 ‘가곡의 해’라고 불릴 만큼 가곡 작곡에 집중하였다. 그 영향으로 클라라 역시 자신의 어린 시절 유실되었던 작품들 말고는 슈만과의 결혼 후 많은 가곡들이 작곡되었다는 걸 알 수 있다.⁴²⁾

《6개의 가곡》을 작곡할 당시 클라라는 피아노 작품인 《피아노 소나타 g 단조》, 《스케르초 2번 c단조》, 《4개의 작품 도망자》를 작곡해 출판했고, 가곡에는 《 해변에서 》, 《당신의 초상화》, 《3개의 노래》와 출판되지 않은 《민요》, 《좋은 밤》, 《로렐라이》, 《이별의 아픔》 등을 작곡했다. 클라라는 가곡을 작곡할 당시 피아노 작품 또한 작곡하고 있었다. 그래서 피아니스트였던 클라라의 가곡 반주부는 단순히 성악 선율을 받쳐주는 반주가 아닌 시를 적극적으로 표현하는 역할을 했고 피아니스트로서 전문적인 기교 또한 포함되어 있을 거란 추측이 가능하다. 그 예로는 클라라의 가곡 《3개의 가곡》 중 ‘그

41) Nancy B Reich. *Clara Schumann: The Artist and the Woman*. 강자연, 하인혜 옮김. 『클라라 슈만 평전』, 456.

42) Nancy B Reich. *Clara Schumann: The Artist and the Woman*. 강자연, 하인혜 옮김. 『클라라 슈만 평전』, 451.

는 폭풍과 비 속에서 왔다'(Er ist gekommen in Sturm und Regen)를 들 수 있다.

<악보 3> '그는 폭풍과 비 속에서 왔다' 도입부

The image shows a musical score for the introduction of the song 'Er ist gekommen in Sturm und Regen'. It consists of two systems. The first system shows the voice line (labeled 'Voice') and the piano accompaniment (labeled 'Piano'). The tempo is marked 'Sehr schnell' and the mood is 'Leidenschaftlich'. The piano part has dynamic markings 'p' and 'f'. The second system shows the voice line with the lyrics: 'Er ist gekommen in Sturm und Regen, Er ist gekommen in Sturm und Regen.' The piano accompaniment continues with the same tempo and dynamics.

피아노 반주는 전주부터 '그는 폭풍과 비 속에서 왔다'(Er ist gekommen in Sturm und Regen)라는 시 내용을 적극적으로 표현하였고 곡이 진행되는 동안 화려한 반주부가 곡의 분위기를 이끌고 있다. 이처럼 클라라의 가곡들은 단순한 피아노 반주인 곡들도 있지만 피아니스트였던 클라라의 피아니즘에 영향을 받은 가곡도 있다.

클라라는 가곡을 작곡 할 때 슈만의 영향을 받았는데 가곡의 텍스트를 선택함에 있어서도 그의 영향을 받은 것으로 보인다. 위 논문에서 분석할 《6개의 가곡》 가곡집의 텍스트의 시인들은 하이네, 가이벨, 뤼케르트이다. 이 시인들은 슈만의 《시인의 사랑》(Dichterliebe, Op. 48), 《사랑의 봄》(Liebesfrühling Op. 37) 등 그의 가곡에 많은 부분을 차지한 시인들로서 클라라의 가곡 작곡에 영향을 주었다. 클라라는 대부분 가곡에서 그러했듯이 《6개의 가곡》

역시 사랑과 이별, 자연이 주제인 시를 선택하여 작곡했다.⁴³⁾ 《6개의 가곡》에 포함된 각 곡의 작곡 시기와 시인 그리고 시의 주제를 표3)으로 정리한다.

곡목	시인	작곡년도	주제
나는 어두운 꿈속에 서 있었네 (<i>Ich stand in dunklen Träumen</i>)	하이네	1843-1844년	사랑, 이별
그들은 서로 사랑했다네(<i>Sie liebten sich beide</i>)	하이네	1844년	사랑, 이별
사랑의 마술(<i>Liebeszauber</i>)	가이벨	1842년	사랑, 자연
달은 고요히 걸어오네(<i>Der Mond kommt still gegangen</i>)	가이벨	1842년	사랑, 달
나는 그대의 눈 속에서(<i>Ich hab' in deinem Auge</i>)	뤼케르트	1843년	사랑, 고백
고요한 연꽃(<i>Die stille Lotosblume</i>)	가이벨	1842년	연꽃, 달, 백조, 사랑

표 3) 《6개의 노래》 작품 정리

클라라는 1840년 하이네의 시에 작곡한 《당신의 초상화》(*Ihr Bildnis*)와 1842년 ‘그들은 서로 사랑했다네’(*Sie liebten sich beide*)를 《6개의 노래》가곡집에 1번과 2번으로 수록하면서 수정을 했다. 제 1번곡의 제목은 1840년 《당신의 초상화》로 발표 되었었고, 이는 슈베르트 (Franz Peter Schubert, 1797-1828)가 하이네의 동일 시에 붙인 1828년 《당신의 초상화》라는 제목과 동일하다. 클라라는 이 곡을 수정하여 《6개의 가곡》 중 1번곡으로 ‘나는 어두

43) Nancy B Reich. *Clara Schumann: The Artist and the Woman*. 강자연, 하인혜 옮김. 『클라라 슈만 평전』, 454.

운 꿈속에 서 있었네'(Ich stand in dunklen Träumen)이라는 제목으로 수록했다. 수정한 내용은 각각의 하나의 작품으로 작곡된 것과 가곡집에 수록한 시기가 거의 비슷하기 때문에 음악 어법적인 변화를 찾아 볼 수 없다.⁴⁴⁾

2) 작품분석

(1) 제1곡: '나는 어두운 꿈속에 서 있었네' (Ich stand in dunklen Träumen)

제1곡은 하이네⁴⁵⁾의 시집 『노래의 책』 (Buch der Lieder, 1827)의 5개의 연작 중 「귀향」에 포함된 23번째 제목이 없는 3연 4행 시를 텍스트로 하였다. 하이네의 시 원문과 번역⁴⁶⁾을 제시한다.

Ich stand in dunklen Träumen	나는 어두운 꿈속에 서 있고
und starrte ihr Bildnis an,	그녀의 초상화를 뵈히 보았다,
und das geliebte Antlitz	그리고 그 사랑스러운 얼굴이
Heimlich zu leben begann.	은밀하게 살아 움직이기 시작했다.

Um ihre Lippen zog sich	그녀의 입술 주위로
Ein Lächeln wunderbar	미소가 황홀하게 번졌고
Und wie von Wehmutstränen	그 슬픈 눈물 때문에
Erglänzte ihr Augenpaar	그녀의 눈이 반짝이는 듯했다.

44) 김희열. 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I』 (서울 : ㈜지식산업사 2014), 373.

45) 하이네는 독일의 대표적인 평론가, 작가, 시인으로 활동했다. 하이네는 1822년 처음으로 시집(Gedichte)을 출판하며 문학 활동을 시작했다. 그는 1827년에 출판한 대형시집 노래의 책(Lieder buch)을 통해 시인으로서 명성을 얻게 된다. 그 후 1830년 프랑스의 7월 혁명에 영향을 받아 독일과 프랑스의 신문 등에 평론을 쓰며 평론가로도 인정받게 된다. 하이네의 시는 많은 독일 작곡가들의 작품에 사용되었다. 특히 클라라의 남편인 슈만의 연가곡 리더크라이스(Liederkreis op. 24)와 시인의 사랑(Dichterliebe op. 48)은 독일 가곡 역사에 중요한 작품들로 남았다. 김희열. 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I』, 309.

46) 본 논문의 시 번역은 아래의 문헌들을 바탕으로 두고 논자가 번역 내용을 재구성했음을 밝힌다. 김희열. 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I』, 336. 김유진. "Clara Schumann의 <Sechs Lieder op.13>에 관한 연구." 17.

제 1곡 ‘나는 어두운 꿈속에 서 있었네’의 곡 구조는 전주와 후주가 있는 A-B-C 3부분으로 이루어진 통절형식이다. 조성은 E^b 장조로 시작되는 전주는 A의 a부분의 피아노 파트에 반복되고 있다. 이 선율들은 a의 ‘나는 어두운 꿈속에 서 있고’(Ich stand in dunklen Träumen)의 성악 라인과 마디 8의 성악 선율인 ‘그녀의 초상화를 뻔히 보았다’(und starrte ihr Bildnis an)가 포함되어 있고 8마디의 피아노 외성 선율 라인을 B부분 중 c의 마디 18에 ‘미소가 황홀하게 번지고’(Ein Lächeln wunderbar)에 반복해 사용하였다. 연주자는 이 부분을 알고 외성과 내성에 있는 선율 라인을 염두 해 두고 연주해야 한다.

<악보 4> 제 1곡 ‘나는 어두운 꿈속에 서 있었네’ 마디 1-8.

Ziemlich langsam.

시의 1연인 A부분이 나온 후 간주에 이은 시의 2연을 노래하는 B부분이 나오는데 중간에 사랑하는 여인의 슬픔의 눈물로 반짝인다는 내용의 시가 나올 때의 차용화음은 시의 내용을 표현 할 뿐 아니라 전조의 느낌도 주면서 뒤에 나오게 될 3연의 시내용을 예견해 주고 있다. 3연은 시의 내용이 1연과 2연의 내용과는 달리 사랑하는 사람을 잃었다는 슬픈 감정을 직접적으로 노래하고 있다. 이런 이유로 클라라는 3연을 노래하는 C부분에 들어 갈 때 간주를 넣지

않고 바로 노래하도록 작곡했다. 이후 전주와 같은 후주로 피아노 반주가 곡을 마무리 한다.

이 곡의 A 부분은 마디 1-13으로 구성되어 있다. A부분은 어두운 꿈속에서 사랑하는 사람의 모습을 바라보며 그 모습이 살아 움직인다는 내용의 시로 전주 그리고 1연의 1행과 2행을 연주하는 a와 3행과 4행의 b로 나뉘게 된다. 전주는 5마디로 앞서 말한 것과 같이 1연의 1행인 ‘나는 어두운 꿈속에서 있고’라는 내용의 선율을 피아노가 미리 제시 해주고 있다. a와 b는 각각 4마디로 구성된다. a는 마디 5-9로 이루어져 있으며 어두운 꿈속에서 서서 그녀의 초상화를 바라보고 있는 내용의 4마디 프레이즈 뒤에 E^b장조의 정격중지를 갖는다. 앞의 시를 분석하며 언급 했던 것처럼 각운이 맞지 않지만 1행과 2행이 한 문장임을 클라라도 정격중지를 갖는 하나의 프레이즈로 작곡했다.

<악보 5> ‘나는 어두운 꿈속에서 있었네’ 마디 5-9.

The musical score shows the vocal line and piano accompaniment for measures 5-9. The lyrics are: "Ich stand in dunklen Träumen und starrte ihr Bildnis an, und". The piano accompaniment includes harmonic markings: E^b: I, vii°, IV°, V°, and I (정격중지). A 'ritard.' marking is present at the beginning of the vocal line.

1연의 3행과 4행을 노래하고 있는 b는 바라보고 있던 그녀의 얼굴이 움직이기 시작한다는 내용으로 마디10-13으로 구성된다. a부분과 b부분의 차이점은 a부분은 프레이즈가 f음으로 시작해 g음으로 오는 순차 진행의 곡선형 선율이고 b부분은 g음으로 시작해 b^b까지 상행하는 선율이며 첫부분이 도약진행이라는 것이 다르다. 리듬적인 부분은 a부분은 붓점 리듬이 특징이라면 b부분은 붓점이 없는 차이점이 있다. 피아노는 앞과 마찬가지로 8분음표

반주음형이지만 가사와 리듬이 다르기 때문에 성악선율과 가사의 흐름에 맞게 연주해야 한다. 4마디 후 반중지로 프레이즈를 마무리 한다.

<악보 6> ‘나는 어두운 꿈속에 서 있었네’ 마디 5-13.

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 5 and ends at measure 8. The second system starts at measure 9 and ends at measure 13. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics in German. The piano accompaniment includes a 'ritard.' marking at the beginning and a 'cresc.' marking in the second system. There are also performance instructions like 'a' and 'b' in boxes above the vocal line. The piano part has chord symbols: I (정격중지), II/V, V6, III/V, V, I9, V16, I9, II7/V, and V (반중지).

B부분은 마디 14-23으로 사랑하는 사람의 모습을 묘사하는 시의 내용으로 이루어진다. B는 2마디의 간주와 시의 1행과 2행에 해당하는 c 그리고 3행과 4행에 해당하는 d로 구성되었다. B의 2마디 간주는 전주와 마찬가지로 뒤에 나올 2연 1행 ‘그녀의 입술 주위로’(Um ihre Lippen zog sich)의 선율을 미리 제시하고 있다. 16마디의 성악 선율과 간주는 모두 순차 하행하는 선율이지만 간주는 붓점 리듬을 사용하였고 성악 선율에는 붓점 리듬을 사용하지 않았다.

<악보 7> '나는 어두운 꿈속에서 있었네' 마디 13-17.

2연의 1행과 2행으로 이루어진 c는 마디 16-19이며 사랑하는 사람의 활활한 미소 묘사하고 있다. 2연의 1행과 2행이 한 문장으로 연결 되므로 클라라는 정격중지로 음악적 단락감을 분명하게 했다.

<악보 8> '나는 어두운 꿈속에서 있었네' 마디 15-19.

2연의 3행과 4행의 d는 마디 20-23으로 사랑하는 사람의 눈이 반짝이는데 그 이유가 슬픈 눈물 때문이라는 시의 내용을 노래한다. c부분은 순차 하행하는 성악 선율이지만 d부분은 솔(G)음을 기준으로 두고 비화성음을 사용한 성악선율을 가지고 있으며 20마디의 '슬픔의 눈물'(Wehmutstränen)은 하행하는 선율을 통해 시를 표현하고 있다. 20마디부터 클라라는 피아노 반주에 차용

화음을 사용해 마치 단조로 전조 된 것 같은 느낌을 냈다. 이 차용화음은 ‘슬픔의 눈물’을 표현하기 위함과 동시에 C부분인 3연의 사랑을 잃은 슬픔을 예견하여 나타낸다. 클라라는 2연과 3연사이의 감정을 끊어지지 않게 하기 위해 음악적으로 d부분과 C부분을 연결시켰다.

<악보 9> ‘나는 어두운 꿈속에서 있었네’ 마디 20-23.

C 부분의 3연은 앞의 1연과 2연에서의 사랑하는 사람에 대한 묘사와 다르게 사랑하는 사람을 잃은 슬픔의 감정을 표현한 내용이다. e부분은 마디 24-27로 내 눈물이 두 뺨에 흘러내린다는 내용이며 f부분은 마디 28-31로 사랑하는 사람을 잃었다는 것을 믿을 수 없다는 내용이다. e부분과 f부분은 두 부분 모두 b^b음으로 시작하지만 e부분은 프레이즈 중간에 도약이 있고 순차 하행하여 b^b음까지 오는 선율이고 f부분은 첫 부분에 도약 후 순차 하행하여 e^b음 까지 오는 선율이다. 3연의 1행과 2행의 e 부분은 내 두 뺨에 흐르는 눈물을 표현하고 있다. 이 때 하행하는 성악 선율로 ‘흐르는 눈물’(Tränen flossen)과 ‘뺨 아래로’(Mir von den Wangen herab)를 표현 하고 있다. 3연의 3행과 4행의 f 부분의 30마디 ‘너를 잃었다는 것을!’ (Daß ich dich verloren hab!)이라는 가사의 슬픔과 상실감을 점점 느리게(rit.)의

지시어로 표현하며 정격중지를 이루게 된다. 피아노는 성악 선율이 끝나는 31마디에서 전주와 같은 후주로 곡을 마무리 하고 있다.

<악보 10> ‘나는 어두운 꿈속에서 있었네’ 24-27마디.

23
 paar. Auch mei - - ne Thränen flos - sen mir von den Wan - gen her - ab, und
 땀 아래로
 IV ii ii

27
 ab, und ach, ich kanns nicht glau - ben, dass ich dich ver - lo - ren hab!
 rit. rit.
 IV II V7 I (정격 중지)

(2) 제2곡 ‘그들은 서로 사랑 했다네’ (*Sie liebten sich beide*)

제 2곡은 하이네의 시집 『노래의 책』 중 「귀향」의 제목이 없는 33번 2연 4행시를 텍스트로 하였다. 시 원문과 번역⁴⁷⁾을 제시한다.

Sie liebten sich beide, doch keiner	그들은 서로 사랑했다네, 그러나 서로
wollt'es dem andern gestehn.	고백하러 하지 않았다.
Sie sahen sich an so feindlich,	그들은 서로를 적대적으로 바라보았고,
und wollten vor Liebe vergehn.	사랑으로 고통스러워했다.

47) 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I』, 378. 김유진. “Clara Schumann의 <Sechs Lieder op.13>에 관한 연구.” 23.

Sie trennten sich endlich und sah'n sich 그들은 마침내 헤어졌고
nur noch zuweilen im Traum. 가끔 꿈속에서만 서로를 보았다.
Sie waren längst gestorben 그들은 오래전에 죽었고
und wußten es selber kaum 그것을 알지 못했다.

제 2곡 '그들은 서로 사랑 했네'의 텍스트는 사랑하지만 이루어 질수 없는 사이의 아픔을 주제로 한 시이다. 시의 형식은 2연 4행시로 1연의 2행과 4행이 -ehn의 각운을 가지고 있고, 2연 역시 2행과 4행이 -um으로 각운을 이루고 있다. 시를 이루고 있는 각운으로 볼 때 1번시와 마찬가지로 각 연의 1행과 2행을 한 문장으로 연결되고 있어 각운과 관계없다. 각운이 2행과 4행에서만 나타나는 구성은 두 행씩 그들(사랑하는 남녀)의 마음과 그에 반하는 현실의 모습으로 대조되는 시의 내용으로 짝지어져 있다. 시의 내용은 서로 사랑했지만 고백하지 못하고 서로 미워하며 괴로워하는 1연과 사랑하면서도 서로 고백하지 못하고 죽음을 맞이하지만 죽어서도 서로의 마음을 알지 못하는 2연으로 나뉜다.

내용	연	구성	곡 구성(마디)	구분
서로 사랑하지만 고백하지 않고 서로를 적대적으로 바라보고 있다.	1연	1-2행	전주(1-4)	A
			a(5-10)	
		3-4행	b(11-15)	
서로 미워만 하다 결국 죽음에 이르게 되지만 그 때까지도 서로의 마음을 알지 못했다.	2연	1-2행	간주(15-18)	A'
			a'(19-24)	
		3-4행	b'(25-29)	
			후주(29-34)	

표 5) 제 2곡 '그들은 서로 사랑 했다네' 곡 구조

제 2곡 ‘그들은 서로 사랑 했다네’의 곡 구조는 A-A’의 변형 유절 가곡이다. 이 곡은 《6개의 가곡》가곡집 중 유일하게 단조 조성을 가진다. 전주 후에 사랑하지만 서로를 적대적으로 바라보고 있는 1연을 노래하는 A부분과 전주와 동일한 간주 후 서로 사랑하지만 적대적으로 바라보기만 하다 결국 죽음에 이르고 꿈속에서 서로를 보지만 그 때 까지도 서로의 마음을 알지 못하는 2연을 노래하는 A’부분 그리고 피아노의 후주로 마무리가 되는 곡의 구조를 가지고 있다. 시의 각 행이 서로 대조적인 모습을 보이고 있는 것을 표현하기 위해 악상 그리고 쉼표, 빠르기, 선율의 음역으로 구분지어 시를 표현하고 있는 특징이 있다.

시의 1연에 해당하는 A부분은 마디 1에서 15로 구성되어 있다. 피아노의 4마디 전주 선율의 단 6도와 감7도 그리고 단 5도로의 도약으로 긴장감을 만드는 반주는 앞으로 있을 이루어 질수 없던 사랑의 내용인 시의 비극적인 분위기를 나타낸다.

<악보 11> ‘그들을 서로 사랑했지만’ 마디 1-4.

The musical score shows the first four measures of the piece. The vocal line begins with a rest, followed by the word 'Sie' in the fourth measure. The piano accompaniment starts with a dynamic marking of *p* and includes various chord symbols: gm, i, V, i6, vii°/iv, iv, and V. The tempo is marked 'Nicht schnell.' and the articulation is 'ben legato.'. The piano part is described as '아치형의 반주형식' (arch-shaped accompaniment style).

이 시의 1연 1행과 2행의 a는 5마디에서 10마디로 반중지로 프레이즈를 마무리 하고 있다. 1행과 2행의 사랑하지만 고백하지 않는다는 대조적인 내용을 노래하는 a부분은 1행을 노래하는 마디 5에서 6과 2행을 노래하는 마디7에

서 10으로 나눌 수 있다. 두 부분의 차이는 마디 5에서 6은 d음으로 시작해 도약을 통해 선율이 상승하여 한 옥타브 위의 d음에 이르는 진행을 보이고 마디 7에서 10은 e음에서 순차 하행하는 선율 후 마지막의 도약으로 d음에 이르는 선율의 차이를 보인다. 또한 3행과 4행의 b부분은 11마디부터 15마디로 서로 적대적이지만 사랑으로 고통스러워 한다는 시를 노래하며 정격종지로 1연을 마무리 한다. 시의 3행과 4행을 노래하는 b부분은 a부분과 대조적인 분위기로 작곡되었다. 앞에서 설명한 바와 같이 a부분의 선율은 도약과 하행하는 선율이었다면 b부분은 d음으로 시작해 움직임이 거의 없다가 도약과 하행하는 선율로 g음에 이르는 선율의 차이를 보인다. 리듬적인 면에서는 a부분은 쉼표의 사용이 특징이라면 b부분은 쉼표 없이 붓점 리듬을 사용하였고 긴 음표를 사용하지 않아 a부분보다 1마디가 적다는 차이점이 있다. 피아노 반주 또한 a부분은 도약이 많은 동적인 아치형 반주형태를 보이지만 b부분에서는 정적인 화성을 채우는 역할의 반주형태를 보인다. 이런 대조적인 분위기를 보이는 것은 3행과 4행의 ‘적대적’(feindlich) ‘고통스러워하다’(vergehen)의 감정을 냉정하고 차분한 분위기로 표현하기 위한 것이다. 또한 a부분과 마찬가지로 3행과 4행의 대조적인 모습은 3행에 해당하는 마디 11에서 12는 d음으로 시작해 동일한 d음에 이르는 움직임이 거의 없는 선율이며 4행에 해당하는 마디 13에서 15는 g음으로 시작해 도약 후 하행하며 다시 아래로 도약하여 g음에 이르는 선율의 차이를 보인다. 리듬적인 면은 마디 11에서 12는 붓점 리듬이 특징이라면 마디 13에서 15는 붓점 리듬을 사용하지 않았다. 또한 마디 11에서 12의 mf와 마디 13에서 15의 p의 악상적인 면의 대조로 시를 적극적으로 표현했다.

<악보 12> ‘그들을 서로 사랑했지만’ 마디 5-15.

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. It consists of two systems of music. The first system covers measures 5 to 10, and the second system covers measures 10 to 15. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The tempo and mood are indicated by markings such as 'p' (piano), 'mf' (mezzo-forte), and 'dim.' (diminuendo). The lyrics are in German, and there are annotations in Korean explaining the musical structure and performance style.

5 *a* 순차적으로 하행음 도약
 Sie liebten sich Bei - de, doch keiner wollt' es dem Andern ge - stehn

동적이고 긴장감 있는 반주 | 리듬이 변형 되고 하행하며 마무리

10 *mf* 대조되는 악상 | 정적이고 선율을 받쳐주는 화성의 역할
 Sie sa - hen sich an so feind - lich, und woll - ten vor Lie - be ver - gehn.

p

A'부분은 15마디에서 34마디로 시의 2연에 해당된다. 헤어지고 나서도 꿈속에서 바라보는 19마디에서 24마디의 프레이즈인 1행과 2행의 a'와 죽음을 맞았지만 결국 서로의 마음을 확인하지 못했다는 25마디에서 29마디의 구성인 3행과 4행의 b'와 마지막 29마디에서 34마디의 피아노의 후주로 이루어진다. 음악적인 부분은 거의 비슷하지만 리듬적으로 a부분의 마디 5는 붓점 리듬이 없고 a'의 마디 19마디는 붓점을 사용했으며 b부분의 마디 11에는 붓점 리듬을 사용했고 b'부분의 마디 25마디에는 붓점 리듬을 사용하지 않았다는 차이점이 있다. 또한 b부분의 14마디는 아래로 도약하는 성악 선율 이었다면 b'부분의 마디 20은 순차 하행하는 선율의 차이를 보인다. 그리고 a부분에는 지시어가 없지만 a'부분의 20마디의 점점 빠르게(*stringendo*)와 21마디에서의 점점 느리게(*rit.*)는 앞과 마찬가지로 시의 대조적인 내용을 표현하고 있다. 피아노의 후주는 전주와 리듬은 같지만 악상의 폭이 넓어져 시의 비극적인 결말을 음악적으로 이어받아 마무리 한다.

<악보 13> ‘그들은 서로 사랑 했지만’ 마디 18-29.

지시어 사용으로 시를 표현

18 Sie trennten sich endlich und sahn sich nur noch zu - wei - len im Traum;
리듬 변화 stringendo rit.

24 Sie wa - ren längst ge - stor - ben und wuss - ten es sel - ber kaum.
리듬 변화 mf p b부분과 선을 변화 pp

(3) 제 3곡 ‘사랑의 마술’ (*Liebeszauber*)

클라라는 가이벨⁴⁸⁾의 시로 3번, 4번 그리고 6번을 작곡하였다. 제 3곡은 가이벨의 시집 『청소년 시 1권』 (*Jugendgedichte 1*) 중 「간주곡으로서의 노래」 (*Lieder als Intermezzo*)의 제목이 없는 17번째 5연 4행시를 텍스트로 한 시 원문과 번역⁴⁹⁾을 제시한다.

48) 가이벨은 독일의 극작가이며 번역가, 서정 시인으로 1840년에 출판한 시집(*Gedichte*)으로 문학 활동을 시작하였다. 이후 대표작인 1848년 6월의 노래(*Juniuslieder*), 1856년 신 시집 (*Neue Gedichte*)을 출판하였고 1852년 하이제(Paul Johann Ludwig von Heyse, 1830-1914)와 함께 번역한 스페인 가곡집(*Spanisches Liederbuch*)등의 작품으로 문학적으로 활발한 활동을 보였다. 가이벨의 작품들은 슈만, 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903), 멘델스존, 브람스와 같이 많은 독일 작곡가들에게 영향을 주었다. https://en.wikipedia.org/wiki/Emanuel_Geibel [2020년 4월 30일 접속].

49) 최진영, "Clara Schumann의 연가곡 <Sechs Lieder, Op. 13>에 관한 연구." (경원대학교 일반대학원 석사학위 논문, 2008), 28. 김유진. "Clara Schumann의 <Sechs Lieder op.13>에 관한 연구." 29.

Die Liebe saß als Nachtigall
im Rosenbusch und sang;
es flog der wundersüße Schall
den grünen Wald entlang.

사랑은 나이팅게일이 되어
장미 넝쿨에 앉아 노래를 불렀다.
놀랍도록 달콤한 소리가
녹색 숲을 따라 흘러간다.

Und wie er klang, da stieg im Kreis
aus tausend Kelchen Duft,
und alle Wipfel rauschten leis',
und leise*(r) ging die Luft;

그리고 그 소리를 따라서
장미 향기가 피어올랐고,
모든 나뭇가지가 살랑거리고,
바람은 잔잔해지고;

die Bäche schwiegen, die noch kaum
geplätschert von den Höh'n.
die Rehlein standen wie im Traum
und lauschten dem Getön.

시냇물도 재잘대는 소리를 멈추고
줄줄 흘러내리고,
사슴 한 마리가 꿈속에 서서
그 소리를 듣고 있었다.

Und hell und immer heller floß
der Sonne Glanz herein,
um Blumen, Wald und Schlucht ergoß
sich goldig roter Schein.

그리고 점점 더 밝게 흐르는
광채는 안으로 비추고,
꽃, 숲 그리고 골짜기에
붉은 황금빛을 뿌렸다.

Ich aber zog den Weg entlang
und hörte auch den Schall.
Ach! was seit jener Stund' ich sang,
war nur sein Widerhall.

나는 나의 길을 따라 움직였고
그 소리를 들었다.
아! 그 시간 이후로 나의 노래는
단지 메아리가 되었다.

제 3곡 ‘사랑의 마술’은 지난 사랑을 회상하는 노래로 사랑의 노래가 장미, 바람, 시냇물, 사슴, 태양과 같은 자연에 변화를 주었지만 이젠 그 노래는 메아리가 되었다는 내용이다. 시의 형식은 5연 4행시로 1연부터 5연이 1행과 3행, 2행과 4행이 각운을 갖는 십자각운의 형식이다. 이 시는 시점이 두 가지로 이루어져 있는데 1연에서 4연까지는 자연을 바라보는 3인칭 시점이고 5연에서 1인칭으로 시점이 바뀌게 된다. 1연에서 사랑이 나이팅게일이 되어 부르는 노래를 시작으로 그 사랑의 소리가 장미, 나무 가지, 바람, 시냇물, 사슴, 태양 같은 자연에 비유해 표현되는 2연, 3연 그리고 4연으로 이어지게 되며 결국 이별 후 자신의 길을 가게 되었고 그 시간 이후로 자신의 노래는 메아리가 되었다는 5연으로 구성 된다.

내용	연	구성	곡 구성(마디)	구분
사랑이 나이팅게일이 되어 그 노래 소리는 녹색 숲으로 흘러갔다	1연	1-4행	a(1-8)	A
그 소리를 들은 장미가 피어나고 바람은 잔잔해지고	2연	1-4행	a'(9-16)	
			간주(17-18)	
시냇물도 졸졸 흐르고 사슴은 꿈결에 그 노래를 듣는 것 같이 서있다.	3연	1-4행	a''(19-26)	A'
점점 더 밝아지는 태양이 숲, 꽃, 골짜기에 붉은 황금빛을 뿌린다	4연	1-4행	b(27-39)	

길을 따라 움직였더니 그 노래소리는 내가 불렀던 것이였다	5연	1-4행	간주(39-41)	B(coda)
			coda(42-51)	
			후주(51-54)	

표 6) '사랑의 마술' (Lebeszauber) 곡 구조

제 3곡의 음악적 구조는 E^bM 조성의 A-A'-B-의 변형된 유편가곡 구조이다. 이 곡의 시가 화자 시점으로 1연에서 4연과 5연인 두 부분으로 나뉘는 것을 음악적으로도 시의 1연과 2연을 A부분으로 3연과 4연을 A'부분으로 마지막 5연을 B부분으로 구분해 작곡하였다. A부분은 시의 1연과 2연으로 마디 1에서 8마디의 1연의 a부분은 사랑이 나이팅게일이 되어 그 노래 소리는 녹색 숲으로 흘러갔다는 내용이며 반중지를 이루는 프레이즈를 마무리 한다. 마디 9에서 16의 a'부분의 2연 역시 반중지를 이루는 프레이즈로 그 노래 소리를 들은 장미는 꽃 피고 바람은 잔잔해 진다는 내용이다. A'부분은 3연과 4연으로 마디 19에서 26의 3연의 a''부분은 반중지를 이루는 프레이즈로 시냇물이 졸졸 흐르며 사슴도 꿈속에서 노래를 듣는 것 같이 서 있다는 내용이다. 시의 4연에 해당하는 b부분은 마디 27에서 39로 점점 더 환해지는 태양이 숲속 곳곳에 붉고 환한 황금빛을 뿌린다는 내용이다. 시의 5연은 B부분으로 마디 39에서 54의 coda부분에 해당하며 자신의 길을 따라 가게 되었고 그 시간 이후로 노래 소리는 메아리가 되었다는 지난 사랑에 대해 회상하는 내용이다. 이 시는 앞서 말했듯이 5연의 시점이 1연에서 4연까지의 3인칭과 다른 1인칭이기 때문에 음악에서도 이 점을 표현하기 위해 '천천히'(langsam)라는 지시어가 나오며 앞과 다른 멜로디와 차분한 분위기로 연주하며 피아노의 후주로 곡이 마무리가 된다.

A부분 중 a의 마디 1에서 4는 나이팅게일이 부르는 사랑의 노래를 나타내

는 선율이다. 1연의 4행의 가사인 ‘녹색 숲으로 흘러간다’(den grünen Wald entlang)를 표현하기 위해 마디 8마디에 점점 작게(decrescendo)의 악상 기호로 숲속으로 흘러 들어가 점점 그 노래 소리가 멀어져 작아지는 것을 표현했다.

<악보 14> ‘사랑의 마술’ 마디 1-8.

앞선 a부분과 시의 2연에 해당하는 a'부분 그리고 시의 3연의 a''부분의 차이점은 세 부분 모두 앞의 4마디인 g음으로 시작해 b^b음까지 오는 선율은 동일하다. 그 후 뒷부분 마디5에서 8의 4마디에서 차이점을 보이는데 a부분과 a''부분의 선율은 b^b음으로 시작해 아래로 도약한 뒤 다시 도약으로 상행하여 d음 까지 이르는 선율이고 a'부분은 c음으로 시작해 위 음으로 도약하여 g음 까지 하행하는 선율 뒤 다시 도약해 b^b음에 이르는 선율의 차이를 보인다. 리듬적으로는 a부분은 8분음표의 못갓춘마디로 시작되고 a''부분은 8분음표 후 8분음표인 엇박자로 시작되고 a'부분은 못갓춘마디 이지만 4분음표로 시작되는 차이를 보인다. A'부분의 시의 4연에 해당하는 b부분은 그 점점 밝아지는 빛이 숲속 곳곳에 붉은 황금빛을 뿌린다는 내용이다. 시의 내용의 고조됨에

따라 음악 또한 점점 환해지는 태양 빛의 가사를 표현하기 위해 점점 상승하는 선율의 진행 후 마디 30에서 이 곡에서의 가장 고음인 g음에 이르게 된다.

<악보 15> ‘사랑의 마술’ 마디 27-30.

클라라는 b부분의 3행과 4행을 한 번 더 반복하여 작곡 했다. 가사를 표현하기 위해 반복 할 때 상승하는 선율과 피아노 반주부의 악상과 음역의 폭을 넓히고 마디를 한마디 확장시켜 반복 하였다.

<악보 16> ‘사랑의 마술’ 마디 30-39.

1인칭으로 시점이 바뀌는 B부분은 빠르기 지시어로 곡의 분위기를 전환시키며 시작된다. 5연의 3행에 나오는 '아. 내가 옛날에 했던 노래한 것이'(Ach!

was seit jener Stund' ich sang)라는 가사에 나오는 마디 46의 지시어 점점 느리게(rit.)와 4행의 '그 메아리였다'(그 메아리였다)를 한 번 더 반복하고 있는 것으로 가사의 내용을 표현하고 있다. 피아노의 후주 역시 여리게(p)로 메아리라는 가사를 표현하며 곡을 마무리한다.

<악보 17> '사랑의 마술' 마디 39-54.

44
 ritardando
 hör - - te auch den Schall. Ach! was seit je-nerStund ich sang, war nur sein Wie - der -
 49
 ritard.
 hall, war nur sein Wie - der - hall
 반복으로 메아리를 표현
 후주 역시 메아리를 표현
 p

(4) 제 4곡 '달은 고요히 걸어오네' (*Der Mond kommt still gegangen*)

가이벨의 『청소년 시 1권』 중 「뤼베크와 본」의 9번째 시인 밤노래 (*Nachtlied*)로 4연 4행시를 텍스트로 한 제 4곡의 시 원문과 번역⁵⁰⁾을 제시한다. 클라라는 이 시의 내용 중 2연을 뺀 1연 그리고 3연, 4연으로 작곡 하였다.

50) 최진영. "Clara Schumann의 연가곡 <Sechs Lieder, Op. 13>에 관한 연구." 32. 김유진. "Clara Schumann의 <Sechs Lieder op.13>에 관한 연구." 35.

Der mond kommt still gegangen
 mit seinem gold'nen Schein,
 da schläft in holdem Prangen
 die müde Erde ein.

달은 고요히 걸어오네
 황금빛으로,
 눈부시게 빛나는 빛 안에서
 지친 대지는 잠이 든다.

*Im Traum die Wipfel weben,
 Die Quellen rauschen sacht;
 Singende Engel durchschweben
 Die blaue Sternennacht.

꿈에서 나무꼭대기를 엮고
 조용히 맑은 물이 소리를 내고;
 노래의 천사가 떠다니는
 푸른 별이 빛나는 밤.

Und auf den Lüften schwanken
 aus manchem treuen Sinn
 viel tausend Liebesgedanken
 über die Schläfer hin.

그리고 바람 위로 흔들리네
 세상의 모든 사랑의 맹세들이
 수많은 사랑의 생각들이
 잠든 대지 위에 가득 차오네

Und drunten im Tale, da funkeln
 die Fenster von Liebchens Haus;
 ich aber blicke im Dunkeln
 still in die Welt hinaus.

저 산 아래, 반짝이는
 사랑하는 그대의 집 창문;
 하지만 나는 어둠 속에서 보고 있네
 조용히 세상 밖을.

내용	연	구성	꼭 구성 (마디)	구분
황금빛 달이 걸어오고 그 빛안에서 세상은 잠이든다.	1연	1-2행	a(1-5)	A
		3-4행	b(6-9)	

꿈에서 나뭇가지와 노래하는 천사, 푸른 별이 반짝이는 모습을 묘사	2연	1-2행	-	-
		3-4행	-	
바람위로 수많은 사랑의 맹세와 사랑의 생각들이 가득 찬다.	3연	1-2행	a(10-14)	A
		3-4행	b(15-18)	
저 산아래 사랑하는 사람의 집 창문이 있지만 바라만 볼수 있는 모습	4연	1-2행	a'(19-24)	A'
		3-4행	b'(25-28)	
			후주(28-33)	

표 7) '달은 고요히 걸어오네' 곡 구조

제 4곡 '달은 고요히 걸어오네'는 달이 다가오며 세상이 잠들고 어두운 밤이 찾아오면서 꿈속에서 사랑의 맹세들과 아름다운 자연의 모습과 함께 반짝이는 사랑하는 사람의 집이 보이지만 갈 수 없고 바라보기만 하는 안타까움을 담은 내용의 시이다. 시의 형식은 4연 4행시로 1연에서 3연까지 1행과 3행이 -en의 각운을 가지고 있다. 그리고 1연의 2행과 4행은 -ein으로 2연의 2행과 4행은 -cht로 3연의 2행과 4행은 -n의 각운을 가지고 있다. 4연의 1행과 3행은 -ln으로 2행과 4행은 -aus의 각운을 이룬다. 이 시의 1연에서 3연까지의 1행과 3행이 동일한 각운을 가지는 것은 1연에서 3연이 3인칭 시점이고 4연에서 1인칭으로 변화된 것을 나타내기 위한 시인의 의도로 보인다. 달이 떠오르고 세상이 잠든다는 1연, 꿈속에서의 아름다운 밤을 묘사하는 2연 그리고 그 아름답

다운 밤하늘에 보이는 사랑의 맹세들이 흔들리는 3연과 사랑하는 사람의 반짝 거리는 집 창문을 바라만 보고 있는 4연으로 이루어져 있다.

제 4곡의 곡 구조는 D^b 의 조성을 가진 A-A-A'의 변형된 유절 가곡이다. A는 마디 1부터 9마디로 구성되며 1행과 2행의 눈부시게 빛나는 달의 모습을 묘사하고 있는 a는 마디 1부터 4마디로 정격중지를 갖는다. 3행과 4행의 환한 달빛에 세상이 잠든다고 묘사하는 내용의 b는 마디 5에서 9마디로 구성 되어있으며 반중지로 프레이즈를 마무리 한다. 그 이유는 3연이 1연의 음악적 반복이기 때문이다. 클라라는 시의 2연을 제외하고 3연으로 넘어가 작곡 하였다. 3연은 마디 10에서 18로 이루어져 있다. 3연의 A는 1연과 같이 1행과 2행은 a로 3행과 4행은 b의 구조를 가진다. 이 시의 4연은 제 3곡 '사랑의 마술'과 같이 시의 시점에 변화를 가진다. 앞에 내용들의 3인칭 시점과는 다른 4연은 1인칭으로 시점이 바뀐다. 이를 표현하기 위해 클라라는 마디 19마디에서 28마디의 A'를 앞부분의 A와 차이를 두어 작곡하였다. 우선 A부분과 A'부분은 앞부분의 선율은 거의 비슷하지만 a부분의 5마디는 d^b 음으로 프레이즈를 마무리하고 a'부분은 23마디에서 f음으로의 도약 후 d^b 음으로의 프레이즈를 마무리 하게 되며 마디가 한마디 더 길어진 차이를 보인다. 이는 A'부분의 가사인 '사랑하는 사람의 집 창문'(die Fenster von Liebchens Haus)를 강조하고 있기 때문이다. b부분의 선율은 f음으로 시작해 도약 후 순차 상승하여 a^b 음에 이르게 되고 b'부분은 d^b 음으로 시작해 순차 하행 후 도약하면서 한 옥타브 아래의 d^b 음에 이르는 선율의 차이를 보인다. 리듬적인 차이는 A부분보다 A'부분의 a'와 b'가 한 마디씩 더 연장 되어 있다는 차이점이 있다.

<악보 18> ‘달은 고요히 걸어오네’ 1연 A와 4연 A’비교.

A'의 b부분은 어둠속에서 바라만 볼 수 밖에 없는 시의 내용을 표현하기 위해 마디 25에 점점 느리게(rit.)와 점점 작게(diminuendo)를 사용하였다. 또한 피아노의 후주는 정격 중지를 갖는다. 후주 중 마디 28에서 31의 지속적인 a^b음의 등장은 마지막 시의 내용을 위해 변성 화음을 써 강조지만 단조의 느낌을 주었다.

<악보 19> ‘달은 고요히 걸어오네’ 마디 22-33.

(5) 제 5곡 ‘나는 그대의 눈 속에서’ (*Ich hab’ in deinem Auge*)

뤼케르트⁵¹⁾의 시집 『사랑의 봄』 (*Liebesfrühling*)중 「첫 번째 화환」의 제목이 없는 67번째 3연 4행시를 텍스트로 한 제 5곡의 시 원문과 번역⁵²⁾을 제시한다.

Ich hab’ in deinem Auge den Strahl	난 그대의 눈 속에서
Der ewigen Liebe gesehen,	영원한 사랑의 빛을 보았다.
ich sah auf deinen Wangen einmal	난 너의 뺨에서 피어난
Die Rosen des Himmels steh*(e)n	하늘의 장미들을 보았다.
Und wie der Strahl im Aug’ erlischt	그 빛이 눈에서 사라지고
und wie die Rosen zerstieben,	그 장미가 지워진다 해도,
ihr Abglanz ewig neu erfrischt,	그녀의 광채가 영원히 새롭고 신선하게
ist mir im Herzen geblieben,	내 마음속에 남아 있다.
und niemals werd’ ich die Wangen seh’n	나는 결코 너의 뺨을 볼 수 없고,
und nie in’s Auge dir blicken,	다시는 너의 눈을 볼 수 없어도.
so werden sie mir in Rosen steh’n	나는 그 장미꽃 위에 서있고
und es den Strahl mir schicken.	빛을 나에게 보낼 것이다.

51) 클라라는 독일의 시인이자 작가, 동양어 학자로 활동했던 뤼케르트의 시로 5번곡을 작곡했다. 뤼케르트는 1814년 라이마르(Freimund Raimar)라는 가명으로 출판한 독일시(Deutsche Gedichte)를 첫 작품으로 문학 활동을 시작했다. 그 외의 다른 작품으로는 그대는 나의 안식(Du bist die Ruh), 헌경(Widmung), 사랑의 봄(Liebesfrühling) 등이 있다. 그의 시에 많은 영감을 받은 작곡가 슈만과 클라라, 슈베르트, 말러는 가곡을 작곡해 출판하게 된다.

52) 김희열 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 II』 89. 김유진. “Clara Schumann의 <Sechs Lieder op.13>에 관한 연구.” 39.

제 5곡 ‘나는 그대의 눈 속에서’는 사랑하는 사람에게 자신의 사랑을 맹세하는 주제의 시이다. 이 시의 형식은 3연 4행시로 1연부터 3연까지의 2행과 4행이 -en으로 각운을 가지고 있다. 그리고 1연의 1행과 3행은 -l로, 2연의 1행과 3행은 -cht으로 3연의 1행과 3행은 -ehn의 각운을 가지고 있다. 시의 내용을 살펴보면 사랑하는 사람의 눈에서 영원한 사랑의 빛과 뺨에서는 하늘의 장미 빛을 봤다는 1연을 시작으로 반대로 그것들이 다 사라지는 걸 봤지만 자신의 마음속에 그 빛들이 남아 있다는 2연, 그 어떤 것도 볼 수 없지만 마음속에 남아 사랑의 빛을 보낸다는 3연으로 어떤 상황에서도 자신의 변함없는 사랑을 표현하고 있다.

내용	연	구성	곡 구성(마디)	구분
사랑하는 사람의 눈 속에서 사랑을 보았고, 그 두 뺨에서 하늘의 장미가 피어난다.	1연	1-2행	a(1-4)	A
		3-4행	a'(5-8)	
그 빛이 사라지고 장미가 지워진다 해도 내마음속에는 영원히 새롭게 남아있을 것이다.	2연	1-2행	간주(9-12) b(13-16)	B
		3-4행	c(17-20)	
나는 결코 너의 눈을 보지 않을 것이고 뺨의 장미를 보지 않을 것이지만 그것들은 장미 속에 남아 나에게 빛을 보낼 것이다.	3연	1-2행	a''(21-24)	A'
		3-4행	a'''(25-28)	
			후주(29-33)	

표 8) 제 5곡 ‘나는 그대의 눈 속에서’ 곡 구조

제 5곡의 음악적 구조는 A^bM의 조성이며 A-B-A'로 이루어진 변형된 유편가곡이다. A-B-A'모두 8마디 구성이며 A부분과 4마디의 간주 그리고 B부분과 6마디의 후주로 이루어져있다. 이곡은 마치 8분의 6박자로 보이는 작곡 표기를 지니고 있지만 4분의 3박자이므로 연주자는 이점을 유의해 연주해야한다.

A부분은 마디 1에서 8로 이루어져 있으며 시의 1연의 사랑하는 사람의 눈 속에서 사랑을 보고 그 두 뺨에서 피어난 하늘의 장미를 보았다는 내용을 노래하고 있다. A부분은 a와 a'로 나눌 수 있는데 a는 시의 1행과 2행으로 마디 1에서 4에 해당하며 a'는 마디 5에서 8로 3행과 4행에 해당한다. a와 a'부분의 차이점은 a부분의 마디 2에서 4는 c음에서 아래로 도약 후 상행하여 e^b음에 이르는 선율이고 a'부분의 마디 6에서 8은 c로 시작해 순차하행하여 g음에 머물다 e^b음에 이르는 차이점이 있다. 두 부분의 성악 선율은 다르지만 반증지를 이루며 동일한 리듬을 지닌다.

<악보 20> 제 5곡 '나는 그대의 눈 속에서' 마디 1-8.

The musical score is for the song 'Ich hab' in Deinem Auge den Strahl der ewigen Liebe gesehen, ich sah auf Deinen Wangen einmal die Rosen des Himmels stehen'. It is in 3/4 time, marked 'Langsam.' and 'p'. The score is divided into two systems. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. Circled annotations highlight specific melodic lines in the vocal part.

A부분 후 나오는 4마디의 상승하는 선율의 간주 뒤에 나오는 B는 시의 2연에 해당하며 1행과 2행의 b부분과 3행과 4행인 c부분으로 나뉘게 된다. b부분은 사그라들다(erlischt)와 흩날려 없어지다(zerstieben)의 다소 우울하고 부정적인 가사를 d^b음으로 시작해 e음에 이르는 하행하는 선율로 표현하고 있다. c부분은 3행의 ‘그녀의 광채가 영원히 새롭고 신선하게’(ihr Abglanz ewig neu erfrischt)를 e음으로 시작해 상행하는 선율로 b^b음에 이르는 앞선 b부분과 대조되는 선율의 진행을 가지고 있으며 ‘생기있게’(animato)의 지시어로 감정의 표현을 더욱 고조시켜 표현했다. 뒤이은 4행의 시 중 ‘내 마음속에 남아있다’(ist mir im Herzen geblieben)의 문장에 상행하여 f음에 도달하는 선율과 ‘점점 느리게’(ritardando)의 지시어는 그녀에 대한 사랑이 자신의 마음에 영원히 남을 것 이라는 시를 표현하고 있다.

<악보 21> ‘나는 그대의 눈 속에서’ 마디13-20.

12
하행하는 선율 Und wie der Strahl im Aug' erlischt und wie die Rosen zerstieben, ihr

17
상승하는 선율 animato ritardando a tempo animato
Abglanz ewig neu erfrischt, ist mir im Herzen geblieben und niemals werd' ich die Wangen

A'부분은 시의 3연에 해당하며 마디 21부터 28로 구성 되어있다. A부분과는 대부분 비슷한 리듬을 가지고 있으며 약간의 성악 선율에 변화가 있다. B부분에서 '점점느리게'(rit.)로 마무리 하면서 간주 없이 바로 '본 템포로'(a tempo)의 지시어를 시작으로 A'부분으로 이어지게 된다. 중간 간주의 생략은 앞선 시의 감정을 유지하도록 음악적으로 연결 하였다. 이때 '생기있게'(animato)의 지시어를 사용해 '나는 결코 너의 뺨을 볼 수 없고 너의 눈을 볼 수 없어도'(und niemals werd' ich die Wangen seh'n und nie in's Auge dir blicken)의 가사의 감정이 고조되는 것을 도와준다. 그리고 마지막 시 내용인 '그리고 나에게 그 빛을 보낼 것이다'(und es den Strahl mir schicken.)의 가사에 '점점 느리게'(rit.) 지시어 사용으로 고조되었던 감정을 가라앉히며 여운을 주게 된다. 이후 나오는 6마디 후주는 중간의 간주모티브를 확장 시키고 하행하며 정격중지로 마무리한다.

<악보 22> '나는 그대의 눈 속에서' 마디 19-28.

19 *ritardando* 간주 생략 후 A'로 이어진다. **A'** *animato*
 mir im Her-zen ge-blie-ben und nie-mals werd' ich die Wangen schn- und nie in's Au-ge Dir
ritardando *a tempo* *animato*

24 *ritenuto*
 bli-cken, so wer-den sie mir in Ro-sen stehn- und es den Strahl mir schik-ken.
ritenuto *p*

(6) 제 6곡 ‘고요한 연꽃’(Die stille Lotosblume)

가이벨의 『청소년 시 1권』 중 「간주곡으로서의 노래」의 9번째 ‘고요한 물 장미’(Die stille Wasserrose)의 4연 4행시를 텍스트로 한 시 원문과 번역⁵³⁾을 제시한다.

Die stille Lotosblume	고요한 연꽃이
steigt aus dem blauen See,	푸른 호수에서 피었네,
die Blätter flimmern und blitzen,	반짝거리는 나뭇잎,
der Kelch ist weiß wie Schnee.	눈 같이 하얀 꽃송이.

Da gießt der Mond vom Himmel	하늘에서 달빛이 비추네
all seinen gold'nen Schein,	황금빛 빛으로,
gießt alle seine Strahlen	그 모든 황금빛을 비추네
in ihren Schoß hinein.	그녀의 품안으로.

Im Wasser um die Blume	꽃 주변 물에서는
kreiset ein weißer Schwan,	하얀 백조 한마리가 맴돌고,
er singt so süß, so leise	아주 조용하고 달콤하게 노래를 부르며
und schaut die Blume an.	꽃을 쳐다본다.

Er singt so süß, so leise	아주 작고 달콤하게 노래를 하고
und will im Singen vergehn.	그 노래 안에 지내고 싶다.
O Blume, weiße Blume,	오 꽃이여, 흰 꽃이여,
kannst du das Lied verstehn?	그 노래를 이해할 수 있겠니?

53) 최진영. "Clara Schumann의 연가곡 <Sechs Lieder, Op. 13>에 관한 연구." 38. 김유진. "Clara Schumann의 <Sechs Lieder op.13>에 관한 연구." 44.

제 6곡 ‘고요한 연꽃’은 사랑하는 사람과 자신을 연꽃과 백조로 비유하면서 자신의 마음을 고백하는 내용의 시이다. 시의 형식은 4연 4행시로 1연의 2행과 4행이 -ee로 각운을 가지고 있다. 그리고 2연의 2행과 4행은 -ein의 각운을 가진다. 3연과 4연의 1행과 3행은 -e의 각운을 가지고, 3연의 2행과 4행은 -an으로 4연의 2행과 4행은 -ehn의 각운을 가진다. 사랑하는 사람을 연꽃에 비유하였고 이런 연꽃이 물위에서 피어나는 1연으로 시작해 연꽃 안에 가득 찬 자신의 사랑을 달빛으로 비유한 2연, 자신을 표현하고 있는 백조가 사랑의 노래를 부르고 있는 3연, 그 노래를 부르며 자신의 사랑을 알아주지 못하는 연꽃에게 안타까움을 표현하고 있는 4연으로 이루어져 있다.

내용	연	구성	곡 구성(마디)	구분
푸른 호수에서 반짝거리는 나뭇잎과 하얀 눈 같은 꽃송이를 가진 고요한 연꽃이 피어난다.	1연	1-2행	전주(1-2) a(3-6)	A
		3-4행	b(7-10)	
하늘에서 황금빛 빛을 비추는데 그녀의 품안으로 비추고 있다.	2연	1-2행	a'(11-14)	A'
		3-4행	b'(15-18)	
꽃 주변으로 백조가 달콤한 노래를 부르며 맴돌고 있다.	3연	1-2행	간주(18-21) a''(22-25)	A''
		3-4행	b''(26-29)	
아주 작고 달콤한 노래를 부르는데 그 노래를 흰 꽃이 이해 할 수 있을까? 라는 의문을 가짐.	4연	1-2행	c(30-33)	B
			간주(34-35)	
		3-4행	d(36-43)	
			후주(43-47)	

표 9) ‘고요한 연꽃’ 곡 구조

제 6곡 ‘고요한 연꽃의 곡’ 구조는 A^b조성을 가진 A-A'-A''-B로 구성된 변형된 유절가곡이다. 짧은 2마디의 전주는 이 곡의 마지막 후주의 종지와 동일하다. A-A'-A''는 모두 8마디로 이루어져 있으며 B부분은 4연의 3행과 4행의 시를 반복하여 12마디로 이루어져 있다. A-A'-A''부분은 시의 1연 그리고 2연, 3연에 해당하며 약간의 멜로디 변형과 리듬의 변화를 볼 수 있으며 피아노 반주의 음형은 동일하게 유지 된다. A''부분 에서 B부분으로 이어질 때 간주 없이 C^b로 전조 된다. 이는 4연의 ‘아주 작고 달콤한 소리로 노래를 하고’(Er singt so süß, so leise)의 시의 분위기를 미리 예견하여 표현한 것이다. B부분 중 d는 시의 3행과 4행에 해당하는데 클라라는 이 부분을 반복하여 강조하였다.

A부분은 시의 1연에 해당하며 마디 3부터 10마디에 해당되는데 a부분의 자신이 사랑하는 사람을 비유한 연꽃이 피어나는 모습을 e^b음으로 시작해 c음으로의 도약 후 순차적으로 상행하고 b^b음에 이르는 선율로 표현하였다.

<악보 23> ‘고요한 연꽃’ 마디 1-6.

Sehr getragen.

Die stil - le Lotus - blu - me steigt aus dem blauen See, die

시의 2연에 해당하는 A'부분에서 3연의 A''부분 사이의 간주 선율과 모티브는 마지막 후주와 동일한 선율과 모티브이다. 이 선율은 앞선 1연과 2연에서 연꽃을 묘사했다면 장면이 바뀌어서 3연에서 등장하는 자신을 나타

내는 백조와 그 백조의 노래를 미리 예견하여 묘사한 것이다. 또한 이 시 마지막 4연의 마지막 시가 ‘오 흰 꽃이여, 흰 꽃이여, 이 노래를 이해할 수 있겠니?’(O Blume, weiße Blume, kannst du das Lied verstehn?)의 내용으로 마무리를 하며 후주에 간주의 모티브가 다시 나오면서 시의 여운을 주고 반중지를 가진다. 이 곡에서 정격중지가 아닌 반중지로 끝나는 것은 마지막 물음에 대한 답을 듣지 못한 채 끝맺음을 하는 의미로 해석된다.

<악보 24> ‘고요한 연꽃’ 마디 18-21, 43-47.

시의 3연에 해당하는 A''부분은 마디 22-29로 구성된다. A''부분의 b''부분 중 3연의 3행의 시 내용인 ‘아주 조용하고 달콤하게 노래를 부르며’(er singt so süß, so leise) 마디 26에 ‘여리게’(p)의 악상 기호를 사용해 표현했다. 또한 클라라는 A''부분의 마디 28에서의 C'으로 전조는 간주 없이 이어지는 B부분의 분위기를 미리 제시하며 B부분의 4연 1행의 ‘아주 조용하고 달콤하게 노래를 부르며’(er singt so süß, so leise)로 반복되는 시를 ‘매우 여리게’(pp)의 지시어와 C' 조성으로 강조하고 있다.

<악보 25> '고요한 연꽃' 마디 26-34.

25

Schwan, *P* er singt so süß, so lei - se und schaut die Blume an. *pp* Er

30

singt so süß, so lei - se und will im Singen ver. gehn.

pp

C b

A b

III. 결론

19세기 여성 음악인들은 불평등한 사회적 구조로 인해서 교육과 음악활동에 제한이 있었다. 또한 여성으로서 결혼 전과 후 모든 시기에 사회적 불평등이 있었다. 특히 결혼 전에 활동을 했던 여성들도 결혼과 동시에 음악 활동에 제한을 받았었다. 그 대표적인 인물이 본 논문에서 연구한 클라라 슈만이라고도 할 수 있다. 다만 다른 여성음악과들과 다르게 클라라는 결혼 후에도 음악가로서 활동을 하였다. 그 이유는 아버지에 의해 어린 시절부터 전문연주자로서 순회 연주를 다니며 많은 음악가들에게 인정받았다. 슈만과의 결혼 이후 클라라는 19세기 남성으로서 감성적으로 자신을 뒷바라지 해주길 원했던 마음과 이성적으로 클라라의 음악활동을 지지해주고 인정해 주었던 슈만의 이중적이 태도에도 불구하고 결혼 전 만큼은 아니었지만 어느 정도의 음악활동을 지속할 수 있었다. 또한 작곡가로서 클라라는 피아노작품과 실내악 그리고 가곡을 작곡했다. 클라라의 작품들 중 초기작품은 많이 유실되었거나 작곡년도와 출판년도가 다른 모습을 볼 수 있는데, 이점은 당시 사회적인 인식으로 클라라가 작품을 작곡하고 출판함에 있어서 소극적이었다는 것을 알 수 있다.

이러한 사회적 조건 속에서 연주자로서 작곡가로서 활동한 클라라의 《6개의 가곡》을 분석한 최종 결론은 19세기 당시의 ‘연가곡’으로 볼 수 없는 ‘가곡 모음집’이다. 그 이유는 우선 한 명의 시인의 연작시집의 텍스트로 구성되지 않았다는 점과 6개의 곡들의 시의 내용이 연결되지 않는 사랑과 이별 그리고 자연을 주제로 한 시 이다. 그리고 시의 내용이 연결이 되지 않더라도 음악적으로 서로 연결 되는 부분이 있을 경우 연가곡으로도 볼 수 있지만 이 작품에서는 그런 모습을 찾아볼 수는 없었다. 그러므로 이 작품

집은 클라라가 활동했었던 19세기의 슈베르트, 슈만, 볼프와 같은 작곡가들의 예술가곡의 백미라고 하는 연가곡의 창작과는 연결할 수 없다.

《6개의 가곡》을 연가곡이 아닌 가곡모음집으로 결론내린 음악적 분석의 결과를 좀더 자세하게 정리하면 다음과 같다. 시의 형식과 음악의 형식의 관계로 볼 때, 제 1곡 ‘나는 어두운 꿈속에서 있었네’는 통절형식이며 나머지 5곡은 변형유절형식이다. 클라라는 시의 행과 연이 구분되는 것을 음악으로도 종지나 짧은 간주를 통해 단락감을 주어 일치시켰다.

19세기 예술가곡은 피아노 반주가 단순한 반주의 역할에서 벗어나 성악선율과의 이중주로서 동일한 위치에서 곡을 연주하며 시를 표현하게 된다. 하지만 클라라의 이 작품집에 포함된 가곡들에서 피아노 반주가 성악 선율을 침범하지 않는 선에서만 시를 표현하는 모습을 보인다. 그렇지만 피아노 반주에서 시의 내용에 따라 비화성음과 차용화음 그리고 변성 화음을 사용해 시에 나타나는 감정을 표현하는 모습은 19세기의 음악적인 화성 전개와 같은 내용을 클라라가 이미 많이 채득하고 있다는 것을 확인 할 수 있다. 서론에서 거론했던 작곡가로서보다는 피아니스트로서의 클라라에 대한 선입견에서 비롯되었던 피아니즘을 가곡 반주에서 찾아볼 수 없었다. 피아노 반주가 시상을 표현하는 것을 넘어 테크닉 적으로 난이도가 어렵고 화려한 반주의 모습은 찾아 볼 수 없었다.

클라라가 피아니스트로 그리고 작곡가로 활동하던 당시 예술가곡 작곡가들은 작품을 창작 할 때 시를 재해석 하여 반복과 생략을 하기도 하였는데 클라라라 역시 제 3곡 ‘사랑의 마술’에서는 시의 5연을 반복 하여 강조하였고, 제 4곡 ‘달은 고요히 걸어오네’에서는 시의 2연을 생략 하며 시를 재해석 했다. 클라라는 시의 가사를 음악으로 적극적으로 표현하려고 하였다. 제 1곡에서의 흐르는 눈물을 하행하는 선율로 표현했고, 제 3곡에서는 노래가 녹색 숲으로 흘러들어간다는 내용을 *decrescendo* 지시어로 표현하고 메아리

였다는 내용에는 시를 반복하여 작곡하며 후주에서도 메아리의 여운을 느낄 수 있는 가사 그리기의 모습도 포함 하고 있어서 19세기 작곡가들에 비해 많다 적다라고는 할 수 없지만 그 당시 가곡 작곡가들의 모습을 클라라에게서도 찾아 볼 수 있다.

음악사에서 여성 음악가들에 대한 연구가 활발해져 슈만의 아내 뿐 아니라 작곡가로서의 입지를 굳혀나갔던 클라라는 활동 당시에는 불평등한 사회적 구조에서 전문 연주가로 뿐 아니라 작곡가로서도 성공한 대표적인 여성 음악가이다. 클라라 가곡을 분석함으로써 작곡가로서의 창작 능력 그리고 연주해석을 위한 분석 결과 뿐 아니라, 슈만의 아내와 피아니스트로서의 클라라에 대한 편견을 버릴 수 있었다. 더불어 본 연구의 결과는 연주 해석에서도 그녀의 음악이 슈만적일 것이라는 것과 피아니스트로써 피아니즘이 많이 들어있을 것이라는 선입견이 사라지고 클라라라는 작곡가의 창작세계를 이해하고 작품을 해석함에만 집중할 수 있는 배경이 되었다.

참고 문헌

1) 국내 문헌

- 김용환. 『19세기 음악』. 서울 : 음악세계, 2005.
- 김희열. 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I』. 서울 : (주)지식산업사, 2014.
- _____. 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 II』. 서울 : (주)지식산업사, 2014.
- 민은기. 『음악과 페미니즘』. 음악세계, 2009.
- 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선. 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문2』. 서울 : 심설당, 2009.

2) 외국문헌

- Berthold Litzmann. *Clara Schumann: An Artist's Life Based on Material Found in Diaries and Letters - Vol II*. Kindle Edition. Litzmann Press ,1913. 임선희 역. 『슈만과 클라라』. 우석, 1998.
- Donald J. Grout. Claude V Palisca and J. Peter Burkholder. *A History of Western Music*. Seven Edition. New York: W. W. Norton, 2006.
- 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 번역. 『그라우트의 서양 음악사 (하)』. 서울: 이앤비플러스, 2007.
- Lorrain Gollell, *The Nineteenth-Century German Lied*. Amadeus Press, 1993. 심송학 역. 『19세기 독일가곡』. 음악 춘추사, 1998.
- Nancy B, Reich. *Clara Schumann: The Artist and the Woman*. Cornell University Press; Auflage: Revised, 2001. 강자연, 하인혜 옮김. 『클

라라 슈만 평전』.대구 : 경북대학교출판부, 2019.

Rita Peter. *Die großen Frauen: 100 Lebensbilder*. Pattloch, 2003. 유영미 역, 『불멸의 여성 100 : 세계의 문화, 예술, 학문, 과학, 정치를 바꾼 여성들』. 생각의 나무, 2006.

3) 논문

김유진. “Clara Schumann의 <Sechs Lieder op.13>에 관한 연구.” 한양대학교 대학원 석사논문, 2012.

김미아. “시와 음악의 관계를 통한 Clara Schumann(1819-1896)의 가곡집 <Sech Lieder, Op.13>에 대한 연구.” 평택대학교 대학원 석사학위논문, 2012.

김연미. “클라라 비에크 슈만(Clara Wieck Schumann, 1819-1896)의 연주활동 : 파리와 런던의 연주회를 중심으로.” 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

문선영. “낭만주의 시대 사회구조를 통해 본 여성음악가 연구.” 충남대학교 교육대학원 석사논문, 2015.

박영림. “CLARA SCHUMANN의 「Sechs Lieder」 op.13 분석고찰.”강릉대학교 대학원 석사논문, 2004.

박은영. “Clara Schumann 의 「Sechs Lieder op.13」 에 관한 연구.” 성신여자대학교 대학원 석사논문, 2004.

송문진. “클라라 슈만의 《유쿰데에 의한 6개의 가곡》, 작품번호 23의 분석과 연주법적 제안.” 연세대학교 대학원 박사학위논문, 2013.

임은경. “Clara Schumann의 Sechs Lieder, Op. 13에 관한 연구.” 고신대학교 대학원 석사학위논문, 2012.

- 이은선. “로베르트 슈만과 클라라 슈만의 뤼케르트 시에 의한 가곡 연구 :<Myrthen, Op. 25>와 <Drei Lieder, Op. 12>를 중심으로.” 숙명여자대학교 대학원 석사논문, 2018.
- 이현정. “뤼케르트의 『Liebesfruehling(사랑의 봄)』에 의한 클라라 슈만의 가곡 Op.12 연구.” 이화여자대학교 대학원 석사논문, 2010.
- 조연숙. “19세기 독일 시민 가정에서 나타난 여성들의 피아노 음악.” 『음악논단』 36 (2016), 25-62.
- 진영주. “클라라 슈만의 <세 개의 가곡, Op.12>에 관한 연구 :가사와 선율 관계를 중심으로.” 단국대학교 대학원 석사논문, 2014.
- 최진영. “Clara Schumann의 연가곡 <Sechs Lieder, Op. 13>에 관한 연구.” 경원대학교 일반대학원 석사학위 논문, 2008.

4) 사전

Nancy B. Reich. “Schumann, Clara” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 22, edited by Nancy B. Reich, 754-758. Second Edition. New York: Grove’s Dictionaries Inc, 2001.

5) 인터넷 자료

https://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%94%84%EB%9E%91%EC%8A%A4_%ED%98%81%EB%AA%85. 2020년 4월 14일 접속.

https://ko.wikipedia.org/wiki/7월_혁명. 2020년 4월 14일 접속.

https://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%94%84%EB%9E%91%EC%8A%A4_2%EC%9B%94_%ED%98%81%EB%AA%85. 2020년 4월 14일 접속.

https://en.wikipedia.org/wiki/Emanuel_Geibel. 2020년 4월 30일 접속.

https://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_R%C3%BCckert. 2020년 4월 30일 접속.

ABSTRACT

A Study on Clara Schumann's "Six Songs" (Sechs Lieder op. 13)

YUMI LEE

Department of Collaborative Piano
Graduate School of
Sungshin University

This paper is a study of Clara Josepine Wieck Schumann (1819–1896) and her songs, which were the most successful of 19th century romantic female musicians. While focusing on Clara's songs 《The Six Songs》 (Sechs Lieder op. 13), she abandoned the prejudice against Clara's career as a pianist and wife of Alexander Schumann (1810–1856), focusing only on the work. It was studied to be able to.

Before studying her songs, she looked at the social background of the romantic era and the periodic situation that was limited to the musical activities of female musicians. At that time, Clara was also passive in her creative activities when she was not socially acknowledging the creative activities of female musicians. However, Clara's works are different from other female composers, and she confirmed that she created works of various genres besides piano works.

Clara's collection of songs, "Six Songs," which is the subject of analysis in this paper, was focused on the relationship between poetry

and music. By translating and interpreting six poems, we studied how Clara musically interpreted them and linked them to poetry. Through this, he wants to escape Clara's prejudice and focus more on his work and help interpret the performance.