



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](#)

지 형 주 교수지도
석사학위 청구논문

클라라 슈만의
《뤼케르트의 ‘사랑의 봄’에 의한 3개의 가곡》
분석 연구

2021

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 지 현

클라라 슈만의
《뤼케르트의 ‘사랑의 봄’에 의한 3개의 가곡》
분석 연구

지형주 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2021년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 지 현

인 준 서

이지현의 석사학위 논문으로 인준함

2021년 5월

심사위원장 홍 청 의 (서명 또는 인)

심 사 위 원 지 형 주 (서명 또는 인)

심 사 위 원 신 인 선 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 클라라 슈만(Clara Schumann, 1819-1896)의 《뤼케르트의 ‘사랑의 봄’에 의한 3개의 가곡》(*Drei Gedichte aus Rückerts "Liebesfrühling"*)을 분석 연구하였다. 클라라는 결혼한 다음 해인 1841년 낭만주의 대표 시인 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866)의 시 모음집 『사랑의 봄』(*Liebesfrühling*)에서 3편을 발췌하여 작곡하였다. 이 세 곡은 《로베르트와 클라라 슈만의 노래와 피아노를 위한 F. 뤼케르트의 ‘사랑의 봄’ 중 12개의 시》(*Zwölf Gedichte aus Friedrich Rückert's Liebesfrühling für Gesang und Pianoforte von Robert und Clara Schumann, Op.37*)라는 이름으로 남편의 곡과 함께 출판되었다.

제1곡 〈그는 폭풍과 비 속에서 왔네〉(*Er ist gekommen in Sturm und Regen*)는 피아노 반주부의 화려한 아르페지오로 휘몰아치는 폭풍과 비를 다이내믹하게 묘사하며 시의 내용을 섬세하게 표현하였다. 제2곡 〈당신이 아름다움 때문에 사랑한다면〉(*Liebst du um Schönheit*)은 곡 사이의 짧은 전조 및 반복진행과 동형진행을 통하여 시의 분위기를 효과적으로 전환하고 선율의 변화를 통해 가사를 더욱 극적으로 표현한다. 제3곡 〈당신은 왜 다른 이에게 묻나요〉(*Warum willst du and're fragen*)는 넓은 아르페지오와 아치형 선율이 주를 이루고 이와 함께 화성적 반주가 어우러지면서 클라라의 부드럽고 서정적인 면이 보인다.

세 곡의 분석을 바탕으로 그녀의 가곡은 행복했던 결혼생활 초기에 작곡되었기에 텍스트 선택에 있어 변하지 않는 영원한 사랑에 대한 주제의 시를 선호하였고 곡 표현에 있어서도 사랑의 다양한 감정이 잘 드러나 있다. 시가 짧고 단순한 것에 기인하여 비교적 단순한 유절형식과 변형 유절형식으로 이루어져 있으나 그 속에서도 섬세한 시어를 살리며 음악적 변화를 주었다. 기

본적으로 원시에 충실하되 약간의 변화를 통해 시어의 뜻을 강조하였고 음의 확장과 반음계 진행 등의 부분에서 감정의 고조를 통해 화자의 심리상태를 면밀히 보여준다. 주요 단어에서 음가의 길이 변화와 도약 및 고음 등을 사용하여 선율이 가사의 내용을 한층 더 돋보이게 하였고, 피아노 부분은 전주와 간주에서 뒤이어 등장할 성악 선율을 예고하며 역할을 충실하게 수행한다. 성악 선율의 단순한 보조가 아닌 동등한 위치에서 음악과 시의 결합을 이끌어 내며 곡의 전체적인 분위기를 잘 이끌어 주고 있고 조성 및 화성은 전통적인 화성이 주로 쓰이나 전조와 감7화음, 부속화음, 비화성음 등을 적절히 사용하여 시어와 함께 음악적인 색채를 돋보이게 하였다. 이처럼 슈만과의 결혼 이후 그의 영향을 받아 피아니스트로서뿐만 아니라 작곡가로서의 더욱 깊어진 클라라의 역량을 확인할 수 있다.

목 차

논문개요

표 목차

악보 목차

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적 1
2. 연구의 내용과 방법 2

II. 작곡가, 시인 그리고 작품 배경

1. 클라라 슈만의 생애와 음악
 - 1) 클라라 슈만의 생애 4
 - 2) 클라라 슈만 가곡의 특징 8
2. 프리드리히 뢰케르트의 생애와 작품
 - 1) 뢰케르트의 생애 18
 - 2) 뢰케르트의 작품세계 19
3. 《뢰케르트의 ‘사랑의 봄’에 의한 3개의 가곡》의 작품 배경 22

III. 《뢰케르트의 ‘사랑의 봄’에 의한 3개의 가곡》 분석

1. 제1곡 〈그는 폭풍과 비 속에서 왔네〉
 - 1) 시의 구조 및 내용 24
 - 2) 곡의 구성 및 분석 25
2. 제2곡 〈당신이 아름다움 때문에 사랑한다면〉
 - 1) 시의 구조 및 내용 39
 - 2) 곡의 구성 및 분석 40
3. 제3곡 〈당신은 왜 다른 이에게 묻나요〉
 - 1) 시의 구조 및 내용 50
 - 2) 곡의 구성 및 분석 51

IV. 결론	61
참고문헌	64
ABSTRACT	66

표 목 차

[표 1] 클라라의 초기 가곡들	9
[표 2] 클라라의 중기 가곡들	12
[표 3] 뢰케르트의 ‘사랑의 봄’에 의한 슈만 부부의 가곡집 구성	23
[표 4] 제1곡 〈그는 폭풍과 비 속에서 왔네〉의 음악적 구조	26
[표 5] 제2곡 〈당신이 아름다움 때문에 사랑한다면〉의 음악적 구조 ..	41
[표 6] 제3곡 〈당신은 왜 다른 이에게 묻나요〉의 음악적 구조	51

악 보 목 차

[악보 1] 《저녁별》(<i>Der Abendstern</i>) 마디 1-13	10
[악보 2] 《왈츠》(<i>Walzer</i>) 마디 1-15	11
[악보 3] 《6개의 가곡》중 〈나는 어두운 꿈속에 서 있었네〉 (<i>Ich stand in dunklen Träumen</i>)의 마디 1-15	15
[악보 4] 《유쿠테에 의한 6개의 노래》중 〈어느 빛나는 아침에〉 (<i>An einem lichten Morgen</i>)의 마디 1-12	16
[악보 5] 제1곡 〈그는 폭풍과 비 속에서 왔네〉 마디1-4	28
[악보 6] 제1곡 〈그는 폭풍과 비 속에서 왔네〉 마디5-10	30
[악보 7] 제1곡 〈그는 폭풍과 비 속에서 왔네〉 마디11-17	31
[악보 8] 제1곡 〈그는 폭풍과 비 속에서 왔네〉 마디5-17	33
[악보 9] 제1곡 〈그는 폭풍과 비 속에서 왔네〉 마디18-23	34
[악보 10] 제1곡 〈그는 폭풍과 비 속에서 왔네〉 마디24-33	36
[악보 11] 제1곡 〈그는 폭풍과 비 속에서 왔네〉 마디34-40	37
[악보 12] 제1곡 〈그는 폭풍과 비 속에서 왔네〉 마디40-45	38
[악보 13] 제2곡 〈당신이 아름다움 때문에 사랑한다면〉 마디1-2	42
[악보 14] 제2곡 〈당신이 아름다움 때문에 사랑한다면〉 마디3-10	43
[악보 15] 제2곡 〈당신이 아름다움 때문에 사랑한다면〉 마디11-18	45
[악보 16] 제2곡 〈당신이 아름다움 때문에 사랑한다면〉 마디19-26	46
[악보 17] 제2곡 〈당신이 아름다움 때문에 사랑한다면〉 마디27-36	48
[악보 18] 제2곡 〈당신이 아름다움 때문에 사랑한다면〉 마디36-41	49
[악보 19] 제3곡 〈당신은 왜 다른 이에게 묻나요〉 마디1-4	52
[악보 20] 제3곡 〈당신은 왜 다른 이에게 묻나요〉 마디4-12	54
[악보 21] 제3곡 〈당신은 왜 다른 이에게 묻나요〉 마디12-20	55

[악보 22] 제3곡 〈당신은 왜 다른 이에게 묻나요〉 마디20-24	56
[악보 23] 제3곡 〈당신은 왜 다른 이에게 묻나요〉 마디24-32	57
[악보 24] 제3곡 〈당신은 왜 다른 이에게 묻나요〉 마디32-38	59
[악보 25] 제3곡 〈당신은 왜 다른 이에게 묻나요〉 마디38-42	60

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

클라라 슈만(Clara Wieck Schumann, 1819-1896)은 낭만주의 시대 유럽 최고의 피아니스트와 여성 작곡가 중 한 명이자 로버트 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)의 아내로 널리 알려져 있다. 그녀는 피아니스트로 데뷔한 9세부터 이미 작곡을 시작했고 생애에 걸쳐 약 60여 곡을 작곡했다. 그 중 대부분은 피아노 등의 건반악기를 위한 독주곡이지만 남편의 영향을 받아 성악곡의 작곡도 소홀히 하지 않았다.

본 논문에서 연구할 《뤼케르트의 ‘사랑의 봄’에 의한 3개의 가곡》(*Drei Gedichte aus Rückerts "Liebesfrühling"*)은 1841년에 뤼케르트의 『사랑의 봄』(*Liebesfrühling*)이라는 시 모음집 중 12개를 발췌하여 《로베르트와 클라라 슈만의 노래와 피아노를 위한 뤼케르트의 ‘사랑의 봄’ 중 12개의 시》(*Zwölf Gedichte aus F. Rückert's Liebesfrühling für Gesang und Pianoforte von Robert und Clara Schumann*)라는 제목으로 슈만과 함께 출판한 가곡집 중 3개의 곡이다. 세 곡을 제외한 나머지 아홉 곡은 슈만의 Op.37에 속한 곡들이어서, 작곡 초기에는 이 작품을 Op.37/12로 출판하였으나, 오늘날 《뤼케르트의 ‘사랑의 봄’에 의한 3개의 가곡》이라는 제목으로도 별도로 묶여 연주 및 연구되고 있다. 슈만은 클라라와 생일 선물로 주고받던 곡들을 합쳐 부부의 이름으로 가곡집을 내고자 했고 클라라는 가곡 작곡에 있어서 소질이 없다고 여겼으나 클라라와의 공동 작업에 한껏 고무되어 있던 슈만의 격려와 기대에 힘을 얻어 세 곡을 작곡하였다.

최근 여성 작곡가들의 연구가 활발해짐에 따라 낭만시대를 대표하는 여성

작곡가였던 클라라의 작품도 재조명되고 있다. 《뤼케르트의 ‘사랑의 봄’에 의한 3개의 가곡》은 클라라 슈만의 가곡 중에서 널리 알려져 있으며, 특히 1번 곡은 독립적으로 많이 불려진다. 이 작품에 대한 국내의 연구는 2000년대 이후 꾸준히 석사논문으로 출판되었다.¹⁾ 그러나 이들은 대부분 성악 중심으로 분석되었고 피아노 반주의 깊이 있는 분석과 시와의 연관성이 부족한 듯 보여, 반주 전공자로서 종합적 결과를 도출할 수 있는 분석이 필요하다고 생각되었다. 따라서 각 곡을 성악 부분과 피아노 부분으로 나누어 세밀하게 분석한 후, 시와 반주의 관계를 중심으로 심도 있게 종합하고자 하는 것이 본 논문의 목적이다.

2. 연구의 내용과 방법

본 논문에서는 클라라 슈만의 《뤼케르트의 ‘사랑의 봄’에 의한 3개의 가곡》을 분석 연구한다. 우선 이론적 배경으로 클라라의 생애를 알아보고 그에 따른 가곡을 시대 순으로 정리하고 특징을 살펴본다. 또한 시인 뤼케르트의 생애와 그의 작품세계에서 보이는 문학적 특징을 연구하고, 이어 세 개의 가곡의 작품 배경을 설명한다.

본론에서는 제1곡 <그는 폭풍과 비 속에서 왔네>(Er ist gekommen in Sturm und Regen), 제2곡 <당신이 아름다움 때문에 사랑한다면>(Liebst du um Schönheit), 제3곡 <당신은 왜 다른 이에게 묻나요>(Warum willst du and're fragen)를 분석한다. 각 시의 내용 및 구조를 살펴보고 클라라가 뤼

1) 필자가 주로 참고하였던 논문은 다음과 같다(가나다순). 이은선, “로베르트 슈만과 클라라 슈만의 뤼케르트 시에 의한 가곡 연구: <Myrthen, Op. 25>와 <Drei Lieder, Op. 12>를 중심으로,” (숙명여자대학교 석사학위논문, 2018); 이현정, “뤼케르트의 『Liebesfrühling(사랑의 봄)』에 의한 클라라 슈만의 가곡 Op.12 연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2010); 진영주, “클라라 슈만의 <세 개의 가곡, Op.12>에 관한 연구-가사와 선율관계를 중심으로-” (단국대학교 석사학위논문, 2014); 황혜경, “Clara Schumann의 가곡 <Three Songs, Op.12>에 관한 연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2000).

케르트의 시를 어떻게 곡에 담아내었는지 분석한다. 곡의 구성은 형식과 부분으로 나누어 분석하였으며 짜임새를 표로 정리하였고 각 부분에 해당하는 시의 내용을 간략하게 요약하였다. 곡의 전체적 구조를 파악한 후 성악 선율과 피아노 부분을 나누어 분석하여 각 부분에서 나타나는 음악적 특징을 심도 있게 연구하고, 시의 내용에 따른 곡의 분위기 변화를 살펴보고 리듬, 화성 등을 토대로 한 클라라 가곡의 특징에 대해 설명하고자 한다.

시의 원문은 리더넷 사이트를 활용하였고²⁾ 한국어 번역은 기존의 석사 논문을 참고하여 필자가 수정 보완하였다. 클라라의 생애와 작품 목록은 『뉴 그로브 디క్ష너리』(*The New Grove Dictionary*)를 중심으로 정리하였다.³⁾ 곡 분석에 필요한 악보는 브라이트코프 앤 헤르텔(Breitkopf & Härtel)판을 사용하였고,⁴⁾ 음반은 드로테아 크랙스톤(Dorothea Craxton)이 연주한 음반을 참고하였다.⁵⁾ 작곡가 명칭에 있어 성을 부르는 것이 일반적이거나, 본 논문에서는 로베르트 슈만과의 혼돈을 피하기 위해 성이 아닌 이름 ‘클라라’로 칭한다.

2) <http://www.lieder.net>, 1995년부터 현재까지 운영되고 있는 예술가곡, 합창곡 가사 아카이브 사이트이다. 현재 16만 7,600여 곡의 노래가사가 등록되어 있고, 여러 언어의 번역본이 등록되어 있다 [2021년 3월 29일 접속].

3) Nancy B. Reich, "Schumann, Wieck Clara(Josephine)," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, 2nd ed. (New York: Macmillan 2001), 22: 754-758.

4) Schumann Clara, *Sämtlich Lieder für Singstimme und Klavier* (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990).

5) Schumann, Clara. *Complete Songs*, Dorothea Craxton & Hedayet Djeddikar, NAXOS, 2009.

II. 작곡가, 시인 그리고 작품 배경

1. 클라라 슈만의 생애와 음악

1) 클라라 슈만의 생애⁶⁾

(1) 초기(1819-1840)⁷⁾

1819년 9월 13일 라이프치히에서 태어난 클라라는 당시 유명한 음악교사로 활동하던 아버지 프리드리히 비크(Friedrich Wieck, 1785-1873)에게 5세가 되던 해부터 피아노를 배우며 일찍부터 음악적 두각을 나타냈다. 클라라의 음악적 재능을 일찍 알아차린 아버지 덕에 그녀는 피아노, 작곡뿐만 아니라 다른 악기 연주까지 배우며 훌륭한 음악교육을 수학하였다.

9살 때 라이프치히 게반트하우스에서 첫 독주회를 개최하였고, 11세 때 정식 솔로 데뷔를 했으며, 자신이 처음으로 직접 작곡한 《4개의 폴로네이즈》(*Quarte Polonaises Op.1*, 1828-1830)를 초연하였다. 12세에는 아버지 비크와 파리로 연주 여행을 떠나 자신의 곡 《로망스 변주곡》(*Romance variée in C major Op.3*, 1831)을 초연하였다. 1835년에는 자신의 곡 《피아노 콘체르토》(*Piano Concerto No. 1 in a minor Op.7*, 1833-1836)를 초연하였고 연주를 지켜본 쇼팽(Fryderyk Franciszek Chopin, 1810-1849)을 비롯한 많은

6) 클라라 슈만의 생애는 다음을 참고하여 정리하였다.

김연미, “클라라 비에크 슈만(Clara Wieck Schumann, 1819-1896)의 연주활동: 파리와 런던의 연주회를 중심으로” (이화여자대학교 석사학위논문, 2008), 14; Catherine Lepront, 이용택 역, 『클라라 슈만: 네 손의 인생』 (서울: 삼진기획, 1991), 11-96; 임승은, “Clara Schumann의 음악활동에 Robert Schumann이 끼친 영향” (충남대학교 석사학위논문, 2019), 30; 서지현, “Clara Schumann의 피아노 작품 연구” (국민대학교 대학원 석사학위논문, 2007), 3-11.

7) 클라라의 생애 구분은 슈만과의 결혼과 그의 사망이 그녀의 인생에 많은 영향을 끼쳤기에 슈만을 중심으로 세 시기로 나누었다. 초기는 슈만과의 결혼 전 시절, 중기는 결혼 후의 삶, 후기는 슈만의 죽음 이후의 행보로 나누었다.

음악가들이 그녀의 곡에 대한 칭찬을 아끼지 않았다고 한다. 이 시기에는 《티롤 노래에 의한 변주곡》(*Variationen über ein Tyroler Lied*, 1830), 《비크 로맨스에 의한 판타지 변주곡》(*Phantasie - Variationen über ein Wieck Romanze*, 1830), 《로맨틱풍의 왈츠》(*Valses romantiques Op.4*, 1833) 등을 작곡하였다. 1837년 18세 되던 해에 비엔나 공연 후 오스트리아 궁정에 Kammervirtuosin⁸⁾으로 임명되었고 후에 그녀는 쇼팽, 리스트(Franz Liszt, 1811-1886), 멘델스존(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847)과 같은 당대에 활발히 활동하던 유명 음악가들과 만나 연주하며 그들에게 인정받았고 이후 유럽 최고의 여성 피아니스트가 된다.

1830년 클라라는 아버지 비크에게 피아노를 배우기 위해 그의 집에 하숙하게 된 로베르트 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)을 만나게 되었고 둘은 음악 활동에 관한 이야기를 서로 공유하며 사랑을 싹틔웠다. 그러나 이들의 사랑은 순탄치 않았는데, 아버지 비크는 그 당시 유명했던 피아니스트였던 클라라와는 달리, 잘 알려지지 않은 가난한 작곡가인 슈만과의 결혼을 반대하였다. 결혼 후 생활로 인해 그녀의 음악 활동이 소홀해지는 것과 클라라가 연주를 통해 벌어들이는 수입이 모두 슈만에게 빼앗길 것을 염려했기 때문이었다. 그러나 그들은 아버지의 반대를 무릅쓰고 비밀 편지를 주고받으며 사랑을 키워나갔다. 1839년 클라라는 아버지의 도움 없이 혼자서 파리로 연주여행을 떠났고 아버지 비크는 자신의 도움이 없는 연주여행은 실패를 맞이할 것이라고 굳게 믿으며 클라라가 자기 곁으로 돌아오길 원하였으나 그녀는 성공적으로 연주를 마쳤고 이후 그의 도움 없이 연주를 기획해 나갔다. 이에 화가 난 아버지 비크는 당시 그녀의 라이벌이던 한 여류 피아니스트의 순회연주를 기획하는 등의 방법으로 끝까지 결혼을 반대했으나 그럴수록 그들의 사랑은 더욱 굳건해졌다. 결국 이들은 법정 소송까지 강행하였고 끝내 1840년 9월 12

8) '황실 명 연주자'라는 뜻으로 예술가에게 최고의 칭호였으며 여성 음악가가 임명된 것은 그때 당시 매우 드문 일이었다.

일 그녀가 스물한 살이 되기 전날에 결혼하였다.⁹⁾ 그 당시 클라라는 신부가 된 소감을 그녀의 일기에 “이제 내 삶의 한 시기는 끝났다. 오늘로서 새로운 삶이 시작되는 것이다. 모든 것을 뛰어넘고 자신을 초월하여 누군가를 사랑하는 삶.”¹⁰⁾라고 적으며 인생의 전환기를 예고하였다. 특히 클라라와 결혼 이후 남편 슈만은 그녀와의 사랑의 기쁨을 이야기라도 하듯이 140여 곡의 가곡을 작곡하는데, 이때를 ‘가곡의 해’라고 불리며 그의 창작활동에 있어서 전성기를 맞는다. 그 당시 슈만의 작품 활동은 클라라에게도 귀감이 되며 그녀의 가곡 작곡에 있어서 원동력이 되었다.

이 시기에 그녀의 대표 작품으로는 《4개의 성격 소품》(*4 Pièces caractéristiques Op.5*, 1833-1836), 《저녁 음악》(*Soirées musicales Op.6*, 1834-1836), 《벨리니 오페라 ‘해적’ 아리아에 의한 연주회용 변주곡》(*Variations de concert sur la cavatine du Pirate de Bellini Op.8*, 1837), 《피아노를 위한 즉흥곡, 비엔나의 추억》(*Souvenir de Vienne, Impromptu in G minor Op.9*, 1838), 《스케르초 1번》(*Scherzo No.1 in d minor Op.10*, 1838), 《세 개의 로망스》(*3 Romances, Op.11*, 1838-1839) 등을 들 수 있다.¹¹⁾

(2) 중기(1840-1856)

클라라의 생애 중 중기는 결혼 후 1840년부터 남편 슈만이 사망한 1856년까지 볼 수 있다. 슈만과 클라라는 음악적 영감을 서로 공유하며 행복한 결혼생활을 이어나갔다. 그러나 유명 피아니스트로서 무대 위에서 빛을 발하던 그녀가 슈만을 향한 내조와 여덟 명의 아이를 낳아 기르는 어머니로서의 역

9) 김연미, “클라라 비에크 슈만(Clara Wieck Schumann, 1819-1896)의 연주활동 : 파리와 런던의 연주회를 중심으로,” 14.

10) Catherine Lepront, 이용택 역, 『클라라 슈만: 네 손의 인생』. 95-96.

11) 대표 작품에는 가곡을 제외한 다른 장르의 곡을 예로 들었다. 가곡은 다음 장에서 상세히 소개된다.

할을 감당하는 것은 결코 쉽지 않은 일이었다. 슈만 역시 그녀가 유명한 음악가이기 보다 자신의 좋은 아내가 되기를 원했기에 클라라의 음악 활동은 제약이 생길 수밖에 없었다. 하지만 이러한 상황 속에서도 그녀의 연주는 계속되었으며 코펜하겐, 러시아 등으로 순회연주를 가기도 했다. 이때 그녀는 슈만이 작곡한 작품을 초연하였고 이로 인해 슈만의 작품이 음악계에 널리 알려지게 되었다.

슈만과의 결혼 이후에는 그의 음악적 영향을 받아 클라라는 《피아노 소나타 g단조》(*Piano Sonata in G minor*, 1841-1842), 《스케르초 2번》(*Deuxième scherzo in c minor Op.14*, 1841), 《4개의 소품》(*Vier flüchtige Stücke Op.15*, 1841-1844), 《3개의 전주곡과 푸가》(*Drei Präludien und Fugen, Op.16*, 1845), 《전주곡》(*Praeludium in f minor*, 1845), 《바흐의 주제에 대한 3가지 푸가》(*3 Fugen über Themen von J. S. Bach*, 1845), 《로버트 슈만 주제에 의한 변주곡》(*Variationen über ein Thema von Robert Schumann in f# minor Op.20*, 1853), 《3개의 로망스》(*3 Romanzen Op.21*, 1855) 등을 작곡하였다. 또한 피아노 곡 외에도 《피아노 트리오》(*Piano Trio in g minor Op.17*, 1846) 《피아노 콘체르토》(*Piano Concerto No. 2 in f minor Op.18*, 1847), 《피아노와 바이올린을 위한 3개의 로망스》(*Drei Romanzen für Clavier und Violine Op.22*, 1853)의 관현악곡을 작곡하였다.

1853년 9월 바이올리니스트인 요제프 요아힘(Joseph Joachim, 1831-1907)의 소개로 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)와 친분을 갖게 되었고, 이후에 그녀와 브람스는 음악적으로 많은 교감을 하게 된다.

(3) 후기(1856-1896)

클라라의 생애 중 후기는 남편 슈만의 죽음 이후와 그녀의 사망 전까지로 볼 수 있다. 1856년 슈만이 신경질환으로 사망하였고 남편의 죽음 이후에 클라라는 작곡활동보다는 연주활동에 매진하였는데 슈만의 부재로 인한 공허함을 채우기 위해 수천 킬로미터를 여행하며 수십 차례의 연주회를 강행했다. 그녀는 주로 슈만과 브람스의 음악을 알리기 위해 그들의 곡을 연주하고 악보를 출판하며 그들의 작품해석에 있어서 매우 뛰어난 면모를 보였다. 요하임과 브람스는 그녀의 곁에서 출판활동과 연주를 도우며 음악 활동을 지원하였고 특히 브람스는 남편의 죽음으로 인한 슬픔에 잠긴 클라라를 위로하며 그녀에게 정신적으로 많은 힘이 되어주었다.

그동안의 활발한 연주경력을 인정받아 1878년 클라라는 프랑크푸르트에 있는 국립음악원(Dr. Hoch's Konservatorium Frankfurt am Main)에서 피아노과 교수를 맡으며 후학 양성에도 힘을 쏟았다. 1891년에 피아니스트로서 마지막으로 대중 앞에 모습을 드러냈으며 1896년 뇌출혈로 사망할 때까지 슈만이 없는 40년 동안 그녀는 끊임없이 연주하고, 교육하며 열정적인 활동을 지속하였다. 이 시기에 그녀는 《4개의 손을 위한 3월》(*March E-flat Major for Piano Four Hands*, 1879) 《행진곡》(*Geburtstagsmarsch*, 1879), 《전주곡》(*Praeludien*, 1895)을 작곡하였으나 예전에 비해 작품의 수는 현저하게 줄어들었고 슈만의 죽음 이후 가곡은 더 이상 작곡하지 않았다.

2) 클라라 슈만 가곡의 특징

슈만과 클라라 부부는 성악 작품 작곡을 위해 결혼 전부터 시를 교환하며 서로의 의견을 공유하였다. 슈만에게 클라라와의 결혼은 왕성한 가곡 창작의 원동력이 되었고, 어려서부터 책을 가까이하며 자란 문학도였기에 시와 음악

을 결합하는 그의 뛰어난 음악성은 클라라에게도 많은 귀감이 되었다. 이어 1840년부터 클라라는 본격적으로 성악 작품을 작곡하기 시작했다. 클라라는 독립적이었던 연주 활동과는 대조적으로 가곡 작곡에 있어서는 슈만의 영향을 많이 받았으며 총 30곡의 가곡을 작곡하였으나 이 중 2곡은 유실되었다. 클라라의 가곡은 생애에 따라 결혼 전과 결혼 후로 나뉘며¹²⁾ 결혼 전 초기 가곡은 <표 1>과 같다.

<표 1> 클라라의 초기 가곡들

작품명	시인	작곡년도
《저녁별》(<i>Der Abendstern</i>)	미상	1830
《고국으로 돌아가다》(<i>Alte Heimat</i>)	케르너 (Justinus Andreas Christian Kerner)	1831
《꿈》(<i>Der Traum</i>)	미상	1831
《방랑자》(<i>Der Wanderer</i>)	케르너	1831
《제재소에서 방랑자》 (<i>Der Wanderer in der Sägemühle</i>)	케르너	1831
《왈츠》(<i>Walzer</i>)	라이저 (Johann Peter Lyser)	1833

1830년에 작곡된 그녀의 초기 가곡 《저녁별》(*Der Abendstern*) 악보를 살펴보면, 성악선율은 한 옥타브 내에서 음역의 폭이 넓지 않게 진행되며 피아노 반주부 역시 화음의 연타로만 이루어진 반주형태가 지속되고 있는 다소 단순한 구조를 보이고 있다. 후주 역시 별다른 변화 없이 원래의 리듬을 유지하며 마무리한다(악보 1).

12) 이유미. “클라라 슈만의 《6개의 가곡》(Sechs Lieder op. 13)에 대한 연구.” (성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2020), 19-20.

[악보 1] 《저녁별》(Der Abendstern) 마디1-13

1. Bist du denn wirk-lich so fern, _____ lieb- li-cher, glän-zen -der Stern? _____
 2. Blik - Kest so hell durch die Nacht, _____ still, bis die Sor-ge er - wacht, _____
 3. Win - ket dein freund-li - ches Licht. _____ Frie - den und Ru - he mir nicht? _____

단순한 화음 연속진행

dolce

6
 Seh - ne mich stünd -lich von hier, _____ Wan - deln - der, heim -lich zu dir.
 schimmerst am Mor - gen noch spät, _____ matt, wenn die Son - ne er - steht.
 Schau ich dich, blin - ken den Stern, _____ möcht' ich ja ster - ben so gern.

cre scen do *p*

10

후주: 큰 변화없이 원래 리듬을 유지하며 마무리

1833년 시인 라이저의 시에 작곡된 《왈츠》(Walzer) 곡에서는 전주가 길어졌으며 조금은 발전된 형태를 보이나 단순한 진행이 계속된다. 성악선율은 8분음표와 16분음표가 결합된 리듬패턴이 계속되며, 피아노 반주부 역시 오른손의 16분음표 스타카토와 왼손의 8분음표 리듬이 계속 나타난다. 전체적으로 큰 변화가 없이 유지되고 화성도 I와 V위주로의 단순한 진행을 보인다. 이처럼 결혼 전 작곡된 그녀의 초기가곡은 리듬과 화성이 복잡하지 않고 단조로운 반복적인 진행을 보이고 있으며, 반주부는 성악선율을 돕는 단순한 역할만을 유지하고 있다¹³⁾(악보 2).

[악보 2] 《왈츠》(Walzer) 마디1-15

The musical score is presented in two systems. The first system shows measures 1-5. The vocal line (Singstimme) is mostly silent, with the Korean text '전주가 길어짐' (The introduction is long) written below it. The piano accompaniment (Klavier) features a right hand with 16th-note staccato patterns and a left hand with 8th-note patterns. The second system shows measures 6-10. The vocal line has the text 'Horch!' (Listen!) written below it. The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns. A note below the piano part reads '8분음표와 16분음표의 반복적인 사용' (Repetitive use of 8th and 16th notes).

13) 이현정, “뤼케르트의 『Liebesfrühling(사랑의 봄)』에 의한 클라라 슈만의 가곡 Op.12 연구.” 10-13; 김연미, “클라라 비에크 슈만(Clara Wieck Schumann, 1819-1896)의 연주활동 : 파리과 런던의 연주회를 중심으로,” 14.

12

S. 

같은 패턴의 반복 (단순진행)

이후 1840년 슈만과의 결혼 후 클라라는 남편의 영향으로 인해 음악적으로 더욱 발전되었으며 그녀의 가곡에 많은 변화를 가져왔다. 반주부의 역할이 단순히 성악의 선율을 받쳐주는 것이 아닌 동등한 위치에서의 역할 확대와 반주의 패턴 또한 화려해지고 난이도가 상승하게 된다. 화성적으로는 반음계적 선율진행과 감7화음, 부속화음, 비화성음 등을 적절히 사용하였고, 간주에서 전조를 시도하여 간주의 역할을 극대화하였다. 시와 음악을 결합한 폭넓고 서정적인 선율의 확장으로 가사를 더욱 효과적으로 표현하였으며, 셈여림의 적극적인 사용으로 섬세한 악상 표현 역시 두드러진다. 클라라의 중기 가곡은 <표 2>과 같다.

<표 2> 클라라의 중기 가곡들

작품명	시인	작곡년도
《해변에서》(<i>Am Strande</i>)	번스(Robert Burns)	1840
《민요》(<i>Volkslied</i>)	하이네(Heinrich Heine)	1840
《당신의 초상화》(<i>Ihr Bildnis</i>)	하이네	1840
《좋은 밤》(<i>Die gute Nacht</i>)	뤼케르트 (Friedrich Rückert)	1841

<p>《뤼케르트의 '사랑의 봄'에 의한 3개의 가곡》(<i>Drei Gedichte aus Rückerts "Liebesfrühling"</i>)</p> <p>〈그는 폭풍과 비 속에서 왔네〉 (<i>Er ist gekommen in Sturm und Regen</i>)</p> <p>〈당신이 아름다움 때문에 사랑한다면〉 (<i>Liebest du um Schönheit</i>)</p> <p>〈당신은 왜 다른 이에게 묻나요〉 (<i>Warum willst du and're fragen</i>)</p>	뤼케르트	1841
<p>《6개의 가곡》(<i>Sechs Lieder Op. 13</i>)</p> <p>〈나는 어두운 꿈속에서 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)</p> <p>가이벨</p> <p>뤼케르트</p> <p>가이벨</p>	1840-1843
《로렐라이》(<i>Lorelei</i>)	하이네	1843
《이별의 아픔》(<i>O Weh des Scheidens</i>)	뤼케르트	1843
《나의 별》(<i>Mein Stern</i>)	프리데리케 세르 (Friederike Serre)	1846
《작별 인사》(<i>Beim Abschied</i>)		1848
<p>《유쿤데에 의한 6개의 노래》(<i>Sechs Lieder aus J ucunde, Op. 23</i>)</p> <p>〈너 꽃이여, 왜 우느냐〉 (<i>Was weinst du, Blümlein</i>)</p> <p>〈어느 빛나는 아침에〉</p>	롤레트 (Hermann Rollett)	1853

<p>(<i>An einem lichten Morgen</i>) <비밀스런 속삭임이 이곳저곳에> (<i>Geheimes Flüstern hier und dort</i>) <초록 언덕위에> (<i>Auf einem grünen Hügel</i>) <오늘은 노래하는 날> (<i>Das ist ein Tag, der klingen mag</i>) <오 환희, 오 환희>(<i>O Lust, o Lust</i>)</p>		
<p>《제비꽃》(<i>Das Veilchen</i>)</p>	<p>괴테(Johann Wolfgang von Goethe)</p>	<p>1853</p>

1833년 시인 하이네의 시에 작곡한 <나는 어두운 꿈속에 서 있었네>(*Ich stand in dunklen Träumen*) 곡을 살펴보면 아치형 선율과 반음계적 진행, 비화성음이 자주 사용되었고 전주와 후주의 역할이 중요해졌으며 피아노 반주부는 외성과 내성의 선율 라인이 도드라지며 서정적으로 진행한다(악보 3).

[악보 3] 《6개의 가곡》 중 〈나는 어두운 꿈속에서 있었네〉(*Ich stand in dunklen Träumen*)의 마디 1-15

Ziemlich langsam

반음계적 진행

뒤이어 등장할 성악선율을 예고하며 자연스럽게 연결

p

5 *ritard.*

Ich

6

stand in dunk-len Träu-men und starr--te ihr Bıld-nis an, und

외성과 내성의 선율라인 도드라짐

10

das ge-lieb-te Ant--litz heim-lich zu le-ben be-

cresc.

13

gann. um

mf

1853년 롤레트의 시에 곡을 붙인 <어느 빛나는 아침에>(An einem lichten Morgen) 곡에서는 전주에서의 세 옥타브를 넘는 두터운 아르페지오는 아침햇살의 밝고 청명함을 음악적으로 표현하였다. 화성적 반주에서 벗어나 잘게 분할된 6잇단음표 아르페지오와 글리산도의 사용으로 시의 내용을 풍성하게 뒷받침해 주며 감7화음과 비화성음의 사용으로 긴장감을 적절히 유도한다(악보 4).

[악보 4] 《유쿰데에 의한 6개의 노래》중 <어느 빛나는 아침에>(An einem lichten Morgen)의 마디 1-12

Lebhaft 두터운 아르페지오 → 아침햇살의 청명함을 표현

6잇단음표 아르페지오와 글리산도 사용
→ 시의 내용을 뒷받침

감7화음 사용으로
긴장감 유도

4

6

1. An
2. Ich

ei - - - nem lich ten Mor - - - - gen, da klingt es hell im Tal;
will ja nights ver lan - - - - gen als lie - - - gen dir im Schoß

이렇듯 결혼 이후 클라라의 중기 가곡에서는 초기와는 다른 음악적인 다양성을 성취해내고 있다. 슈만에 비해 창작 활동에 소극적이었던 클라라는 차츰 자신감을 회복해 나갔고 작곡에 있어서만큼은 슈만을 스승으로 삼았다. 그러나 정신적 지주였던 슈만의 죽음 이후 더 이상 가곡 작곡을 하지 않고 연주자와 교육자로서의 활동에 전념한다. 이는 서로의 거울과도 같은 친구, 부부로서 서로의 작품을 통해 끊임없이 내면적 대화를 해온 남편의 부재로 인한 크나큰 슬픔 때문이었을 거라고 여겨진다.

2. 프리드리히 뢰케르트의 생애와 작품

1) 뢰케르트의 생애¹⁴⁾

프리드리히 뢰케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866)은 독일을 대표하는 서정시인이자 동양학 교수였다. 그는 슈바이نف르트(Schweinfurt)에서 법률가인 아버지 요한 아담 뢰케르트와 어머니 마리아 바바라 쇼파흐 사이에서 장남으로 태어났다. 1792년 아버지의 이직으로 슈바이نف르트를 떠나 작은 마을 오버라우링겐(Oberlauringen)으로 이사를 가게 되었다. 이 마을의 보좌신부를 통해 동양의 세계, 낯선 나라의 관습을 알게 되었고 여러 여행기를 통해 큰 자극을 받았다. 자연과 더불어 자유롭게 자란 유년 시절과 행복한 마을 학교 시절을 보내고 지역 김나지움을 졸업한 후 아버지의 뜻에 따라 뷔르츠부르크(Würzburg) 대학 법학과에 진학하여 법률과 신화학, 인문학 등을 공부하였고, 하이델베르크(Heidelberg) 대학으로 옮겨 언어학을 공부했다. 1808년 처음으로 12연 6행시인 『헤매는 작은 종』(*Das Irrglöcklein*)을 창작하였고 1811년에 철학박사 학위를 얻은 후 예나(Jena) 대학에서 동양 신화와 그리스 신화 강의를 시작했다. 1811년 봄 『4월 여행기』(*Aprilreiseblätter*)를 소네트 형식으로 썼으며, 1814년 예나 대학을 떠나 부모가 사는 에버른으로 돌아와 『무장한 소네트』(*Geharnischte Sonette*)와 『비유』(*Ein Gleichnis*)라는 시를 썼다. 이 시들은 독일의 정치 상황을 빗대어 묘사하였는데, 그만의 방식으로 표현한 애국에 향한 감정을 보여주었다.

1816년부터 1817년까지 슈투트가르트(Stuttgart)에 있는 모르겐블라트(Morgenblatt)에서 루드비히 울란트(Johann Ludwig Uhland, 1787-1862)와

14) 뢰케르트의 생애는 다음을 참고하여 정리하였다. 김희열. “가곡으로 되살아난 독일 서정시 II”. 파주: 지식산업사, 2015. 18-46; 김재혁. “서정시의 미학 : 독일 서정시의 창작과 번역”. 서울: 세창출판사, 2017. 203-221.

문학 언론의 공동 편집자로 활동하며 독일시학과 문학공부에 전념했다. 1818년에는 대부분의 시간을 로마에서 보냈으며, 이때 동양 언어의 정신과 형식에 깊이 있는 관심을 일깨웠다. 1820년 코부르크로 거처를 옮겨 그곳에 하숙을 들였다가 그 집의 딸인 루이제 비트하우스 피셔(Luise Wiethaus Fischer)와 사랑에 빠져 1821년 결혼한다. 이때 그녀와 나눈 사랑을 표현한 많은 시들이 1834년 『사랑의 봄』(*Liebesfrühling*)이라는 시집으로 출간되었다. 결혼 후 1826년부터 1841년까지 에어랑엔(Erlangen) 대학에서 동양어 교수로 재직하였고 1841년부터 베를린(Berlin) 대학에서 교수직을 역임했다. 하지만 7년 뒤인 1848년에 건강이 악화되고 대인기피증과 정치적 입장이 악화되는 등의 여러 가지 이유로 학교를 퇴직하게 된다. 퇴직 후 장인에게 물려받은 코부르크 근처 노이제스(Neuses)에 있는 저택에서 남은 생을 보내며 1866년에 사망하였다.

2) 뢰케르트의 작품세계

언어의 천재로 일컬어지며 평생에 걸쳐 시를 쓴 다작의 시인 뢰케르트는 그의 인생에 있어서 최대의 관심사를 시를 짓는 것, 동양의 언어를 번역하는 것, 조국을 향한 애정으로 꼽았다. 시에 있어서 그는 유연한 가락에 맞추어 많은 사랑의 노래를 쓴 시인으로 널리 알려져 있으나 초기에는 애국시인으로 활동하였다. 1814년에 발간한 민족적인 애국시인 『무장한 소네트』에서 고향을 지키려는 애국적 충정을 드러내며 주목받게 되었다. 그러나 정치적 색채는 차츰 사라지고 오스트리아에서 일어난 비더마이어(Biedermeier)¹⁵⁾ 시대의 시인으로 활동하며 이후 동양 문화에 흥미를 느껴 그의 첫 동양풍의 시집 『가젤렌』(*Ghaselen*)을 출간한다. 문헌 연구 및 낯선 언어의 정신과 형식을

15) 1815년 이후 독일 문학에 대두된 현실적이고 사실적인 경향으로, 격동하는 정치와 사회적 투쟁을 외면하고 질서정연하며 소시민적 정취에 잠기는 경향을 일컫는 말이다.

가장 적절하게 파악하고 그것을 문학으로 옮긴 모방 시인이기도 한 그는 동양 언어 연구 후 결과인 『동쪽의 장미』(*Östliche Rosen*)를 창작했다. 독일인들에게는 낯설지만 동양의 사고방식과 감성을 독일정신을 통해 동양화된 언어와 형식으로 이해할 수 있도록 노력했다. 결혼 이후 부인 루이제에게 헌정한 민요 형태의 연애시 『사랑의 봄』에서는 그의 서정적이고 선율적 면이 묻어나는 대표작으로 낭만화 된 사랑의 시를 달성하였다. 이 시집은 그의 진실한 사랑을 담고 있으며, 시에 고백되어 있는 내용들은 실제의 사랑에서 나온 것이다. 작시뿐만 아니라 번역에도 능통했던 그는 그리스어, 라틴어, 슬라브어, 페르시아어를 비롯해 44개의 언어를 원본으로 읽고 번역하였다. 1733년에 라틴어로 유럽에 처음 소개된 중국의 <노래집>을 1833년에 독일어로 번역하여 출간하였고, 병으로 세상을 떠난 두 자녀의 죽음을 애탄하며 『죽은 아이를 그리노래』(*Kindertotenlieder*)를 썼다. 그는 연극으로도 범위를 확장하여 『아르작 왕』(*König Arsak von Armenien*)을 쓰며 연극에 대한 새로운 정열을 보였다. 여기에서 그는 새로운 묘사방법과 서술 방법을 추구하여 그의 노련함과 형식, 공허한 운율 및 유희적 기법을 사용하면서도 교훈적인 경향을 선보였다. 뢰케르트는 본래의 문학창작보다 언어학자이며 번역가로서의 업적 또한 높기에 문학창작에 있어서 그의 작품성이 낮게 평가되기도 한다. 그러나 그의 시는 얼핏 단순한 것 같은 예술 속에 고도의 메시지가 숨겨있다. 단순해 보이는 압운은 그만의 비결이며 그의 시 쓰기 방식에서 언어적 상상력과 신비주의적 색채가 보인다. 따라서 그의 시가 많은 작곡가들에 의해 선호되었으며 특히 슈만부부가 뢰케르트의 시를 가장 많이 사용했다. 《헌정》(*Widmung, Op.25 No.1*)을 비롯하여 《저녁의 노래》(*Abendlied, Op.71*), 《사랑 노래》(*Minnespiel, Op.101*) 등을 뢰케르트의 시에 붙여 작곡하였다. 슈만의 작품 중에서 뢰케르트의 시로 지어진 곡은 대략 50여 곡이 넘으며 그의 부인인 클라라 슈만 역시 뢰케르트의 시로 6곡의 가곡을 작곡했다. 그들뿐 아니라 슈베

르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)와 말러(Gustav Mahler, 1860-1911) 역시 뢰케르트의 시를 자주 사용하였으며 리스트, 브람스, 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903), 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900), 레거(Max Reger, 1873-1916), 슈트라우스(Richard Georg Strauss, 1864-1949) 등 다양한 작곡가들이 그의 시에 곡을 붙였다. 일평생을 시와 언어에 몰두한 그에게는 무엇보다도 언어에 대한 경건함이 있었으며 동서양을 넘나드는 언어 연구를 통해 보편적 진리와 아름다움을 추구하였다. 독일 문학사에서 뢰케르트의 예술적 매력과 가치는 오늘날까지도 깊이 있게 더해져 전해 내려온다.

3. 《뤼케르트의 ‘사랑의 봄’에 의한 3개의 가곡》의 작품 배경

슈만은 1840년 클라라와의 결혼 후 《리더크라이스》(*Liederkreis, Op.24, Op.39*), 《여인의 사랑과 생애》(*Frauenliebe und Leben, Op.42*), 《시인의 사랑》(*Dichterliebe, Op.48*) 등의 대표작들을 작곡하였고 그의 활발했던 가곡 작곡 활동을 가리켜 1840년을 ‘가곡의 해’라고 부른다. 슈만은 클라라와 함께 가곡집을 내고자 했고 이에 클라라 역시 남편의 생일에 그녀가 작곡한 곡을 선물하였다. 후에 이 곡들을 모아서 1841년에 《로베르트와 클라라 슈만의 노래와 피아노를 위한 프리드리히 뤼케르트의 ‘사랑의 봄’ 중 12개의 시》라는 가곡집으로 출판하였다. 사실 클라라는 가곡 작곡에 있어서 소질이 없다고 생각했으나 남편의 격려에 힘을 얻었고, 슈만은 두 사람의 이름으로 발표된 작품이 후대에 기억되기를 원하였다. 이 모음집은 총 12곡으로 구성되어 있으며 슈만은 각각의 곡을 두 사람 가운데 누가 작곡했는가는 중요치 않았기에 실제 작곡가를 밝히지 않은 채 출판했고, 추후 연구를 통해 개별 곡의 작곡가가 밝혀졌다. 12곡 중 클라라의 작품은 3개로, No.2 <그는 폭풍과 비 속에서 왔네>(*Er ist gekommen in Sturm und Regen*), No.4 <당신이 아름다움 때문에 사랑한다면>(*Liebst du um Schönheit*), No.11 <당신은 왜 다른 이에게 묻나요>(*Warum willst du and're fragen*)이다. 세 곡을 제외한 나머지 아홉 곡은 슈만의 Op.37에 속한 곡들이어서, 초기 출판사에서는 클라라의 세 곡을 Op.37/12로 출판하였으나 오늘날 《뤼케르트의 ‘사랑의 봄’에 의한 3개의 가곡》이라는 제목으로 별도로 묶여 그녀의 가곡 중 널리 연주된다.

〈표 3〉 뤼케르트의 ‘사랑의 봄’에 의한 슈만 부부의 가곡집 구성

순서	제목	작곡가
1	Der Himmel eine Träne geweint	Robert Schumann
2	Er ist gekommen in Sturm und Regen	Clara Schumann
3	O ihr Herren	Robert Schumann
4	Liebst du um Schönheit	Clara Schumann
5	Ich hab' in mich gesogen	Robert Schumann
6	Liebste, was kann denn uns scheiden	Robert Schumann
7	Schön ist das Fest des Lenzes	Robert Schumann
8	Flügel! Flügel! um zu fliegen	Robert Schumann
9	Rose, Meer und Sonne	Robert Schumann
10	O Sonn', o Meer, o Rose	Robert Schumann
11	Warum willst du and're fragen	Clara Schumann
12	So wahr die Sonne scheint	Robert Schumann

Ⅲ. 《뤼케르트의 ‘사랑의 봄’에 의한 3개의 가곡》 분석

1. 제1곡 〈그는 폭풍과 비 속에서 왔네〉

1) 시의 구조 및 내용

제1곡 〈그는 폭풍과 비 속에서 왔네〉(*Er ist gekommen in Sturm und Regen*)는 슈만 부부의 가곡집에 수록된 클라라의 첫 번째 가곡으로 뤼케르트의 시를 텍스트로 한다. 슈만이 시를 자주 변형해 사용하던 것과는 달리,¹⁶⁾ 클라라는 원래의 시를 대부분 그대로 가져왔으나 곡에 따른 시의 유기적 흐름을 위해 물음표 부호를 생략하거나 기존의 시어를 한 번 더 사용하여 가사의 내용을 강조하는 등의 변화를 주었다. 제1곡의 시는 3연 7행의 구성으로 연인을 향한 열정적인 사랑의 감정을 주제로 한다. 1연은 연인을 향한 정열적인 사랑의 마음이 폭풍우처럼 화자에게 오고 있음을 이야기하고, 2연은 몰아치는 폭풍우 속에서도 서로의 사랑과 마음이 확인되었음을 말한다. 3연은 폭풍과 비가 지나 서로에게 사랑의 결실이 맺어지는 봄이 옴을 희망적으로 나타내고 있다.

각 연의 1행과 2행은 같은 구절로써 폭풍우 속에서 연인의 도착 사실을 반복하고 있다. 1, 2연의 1-4행은 사실적 묘사와 공감, 5-7행은 의문문을 이용하여 서로의 사랑에 대한 확인을 대담으로 이끌어내고자 하고 있다.¹⁷⁾ 3연은 5-7행에서 의문 대신 사랑에 대한 확신으로 끝맺음 한다.

16) 슈만은 곡의 전체적인 균형과 음악적 의미의 전달을 명확하게 하기 위해 시어를 변형하고 반복하여 사용하였다.

17) 1연 7행의 경우 뤼케르트의 원시에는 물음표가 있지만 가곡 텍스트에는 물음표가 생략되었다.

Er ist gekommen in Sturm und Regen	그는 폭풍과 비 속에서 왔네
<p>Er ist gekommen in Sturm und Regen, ihm schlug bekloffen mein Herz entgegen. Wie könnt' ich ahnen, Daß seine Bahnen sich einen sollten meinen Wegen.</p>	<p>그는 왔네 폭풍과 비 속에서 나의 답답한 마음이 그를 향하여 뛰네 어떻게 내가 알 수 있을까 그의 길이 나의 길과 하나여야 한다는 것에.</p>
<p>Er ist gekommen in Sturm und Regen, Er hat genommen mein Herz verwegen Nahm er das meine? Nahm ich das seine? Die beiden kamen sich entgegen.</p>	<p>그는 왔네 폭풍과 비 속에서 그는 나의 마음을 대담하게 가져가버렸네 그가 나의 마음을 가져갔을까? 내가 그의 마음을 가져갔을까? 이 두 마음은 서로를 향해서 왔네.</p>
<p>Er ist gekommen in Sturm und Regen! Nun ist gekommen¹⁸⁾ des Frühlings Segen. Der Freund zieht weiter, Ich seh' es heiter, Denn er bleibt mein auf allen Wegen.</p>	<p>그는 왔네 폭풍과 비 속에서 이제 오는 것은 봄의 축복이네 나의 연인은 멀리 떨어져있고 나는 기쁨으로 그를 보네 그는 내가 가는 모든 길에 머물러 있기 때문에.</p>

2) 곡의 구성 및 분석

클라라는 3연의 뉘케르트 시를 A-A-B의 형식에 담았다. A는 1연과 2연에 해당되며 같은 선율을 달세뇨를 이용해 반복하였다.

B는 시의 3연이 1연과 2연의 의문에서 확신으로 바뀐 것에 착안하여 변화를

18) 뉘케르트의 시에는 'Nun ist entglommen'이나 클라라는 'entglommen'을 'gekommen'으로 바꾸어 곡에 붙였다.

주었으며 곡은 4/4박자의 ‘매우 빠른’(sehr schnell) 속도로 시작하여 B의 중간에서 ‘고요하게’(ruhig) 변한다. 조성은 f단조로 시작하여 나란한조인 A b 장조로 끝나는데 각 부분마다 시의 내용에 따른 분위기를 전환시켜 주고 있다. 제1곡의 음악적 구조는 [표 4]와 같다.

[표 4] 제1곡 <그는 폭풍과 비 속에서 왔네> 의 음악적 구조

시			곡			
연	내용	행	구분	구성	마디	조성
1	연인을 향한 열정	1-7	A	전주	1-4	f:
				a (간주1)	5-8	f:
					9-10	f:→A b :
				b (간주2)	11-15	A b :
16-17	A b :→f:					
2	서로의 마음을 향한 의문 제기	1-7	A	a (간주1)	5-8	f:
					9-10	f:→A b :
				b (간주2)	11-15	A b :
					16-17	A b :→f:
3	폭풍우 속에 도착한 연인	1-2	B	a (간주1과 동일)	18-21	f:
	사랑의 확신	3-7			22-23	f:→A b :
		c		24-33	A b :	
				d	34-40	A b :
후주	40-45	A b :				

(1) A부분

① 전주(마디1-4)

네 마디 전주는 빠르게 상행하는 오른손의 아르페지오 음형과 느리게 하행하는 왼손의 순차진행이 대조적이다. 성악부분에 ‘열정적으로’(Leidenschaftlich)라는 지시어를 명시하였고 이를 뒷받침하듯 피아노는 ‘매우 빠르게’(sehr schnell)로 시작한다. 오른손 16분음표의 화려한 아르페지오는 폭풍과 비를 암시하고 있으며 각 마디는 *p*에서 *f*로 커졌다 작아지는 다이내믹을 가지고 있다. 이 셋째박의 부점 리듬과 이어지는 하행2도 선율은 곡 전체를 아우르는 주요한 선율 동기로 작용한다. 감7화음 화성을 사용하여 긴장감을 유도하였고 셋째 박의 부점은 마디5부터 시작되는 성악 선율의 음정 및 박자에도 동일하다. 마디4는 마디1-3과는 달리 부점리듬이 두 번째 박에 위치하며 오른손과 반진행으로 연주되는 왼손은 화성이 더해지며 노래로 연결된다(악보 5).

[악보 5] 제1곡 <그는 폭풍과 비 속에서 왔네> 마디1-4

Leidenschaftlich 주요선율동기

Sehr schnell 폭풍과 비를 암시

p *f*

다이나믹이 3박에 집중

3

화성이 추가되어 노래로 연결

② a단락(마디5-10)

a단락은 시의 1연 1-4행의 연인을 향한 열정을 노래하고 있다. 마디5-7의 성악선율은 같은 리듬구조로 되어있는데, 이는 모든 행이 -en으로 각운이 맞추어진 구조적 시에 대한 작곡가의 통찰력에서 나온 구성으로 보여진다. 각 마디는 8분침표로 시작하며 2박에 오는 부점리듬과 3박과 4박에서 단2도로 하행하는 진행이 전주에서부터 보여지는 폭풍우 속에서의 긴장감을 표현하고 있다. 마디7까지 2박에 위치하던 부점이 마디8에서는 나타나지 않고 곡 중

가장 높은 음 A b 에 “Herz(마음)”는 단어를 배치함으로써 한층 고조된 ‘나’의 마음을 강조하고 있다. 전주를 포함하여 마디8까지 곡의 초반부터 화자의 연인에 대한 열정이 드러난다.

a단락의 피아노는 전주와 동일하게 진행되지만 성악과 함께 시작되면서 *f*로 셈여림이 강렬해진다. 마디8에서 성악부분과 마찬가지로 “Herz”의 내용을 강조하여 표현하기 위해 한 번 더 *f*를 나타내었으며 전타음을 사용해 효과적인 불협화를 형성했다가 원래 화음으로 순차 하행하여 해결하였다. a단락의 조성은 f단조로 어둡고 걱정적인 분위기를 나타낸다.

간주1에서는 왼손에서 음역이 넓은 아르페지오가 새롭게 나타난다. 마디9에서는 4분음표 화음으로, 마디10에서는 16분음표로 풀어서 변화를 준다. 조성은 원조인 f단조를 유지하며 진행하던 앞부분(마디1-8)과 대조적으로 A b 장조의 나란한조 관계로 전조된다. 셈여림 또한 마디1-8의 지배적인 *f* 셈여림에서 *p*로 변화하며 효과적으로 곡의 분위기를 전환해준다. 짧은 2마디 간주부에서도 iv의 차용화음을 경과적으로 적절히 사용하여 낭만시대 화성어법을 드러내고 있다(악보 6).

[악보 6] 제1곡 <그는 폭풍과 비 속에서 왔네> 마디5-10

5 폭풍속의 긴장감 표현

반주가
효과를
반아줌

Er ist ge - kom - men in Sturm und Re - gen ihm schlug be - krom - men
Er ist ge - kom - men in Sturm und Re - gen er hat ge - nom - men

한층고조된 '나'의 마음 강조

mein Herz ent - ge - gen
mein Herz ver - ge - gen

전타음 사용 $A^b M; V_3^4$ ↓ $vii^{\frac{4}{3}}/vi$ I_4^{b6} V_5^6
넓은 음역의 아르페지오 등장

③ b단락(마디11-17)

b단락은 1연의 5-7행에서 그의 삶의 길이 화자의 서정적 자아의 길 가운데 하나가 되어야 한다는 내용을 노래하고 있다. 마디11-12의 3도 연속의 하행 선율이 나타나는데 마디12에서는 첫 박에 8분쉼표를 사용하여 a단락에서 나타난 긴장감을 다시 보여준다. 이 긴장감은 마디13에서 2/4박자의 변화와 점4분 쉼표로 이어진다. 마디13-15에서는 '나의 길과 하나여야 한다는 것' (sich einen sollten meinen Wegen) 구절이 순차 상행했다가 마디15에서 순차 하행한다.

b단락의 피아노는 왼손과 오른손이 함께 간주에서 이어지는 아르페지오를

레가토와 돌체로 부드럽게 연결한다. 마디13-15까지는 상행하는 성악 선율과 같이 움직이며 16분음표의 연속 사용으로 긴장감을 더하고 있다. 마디14-15에서는 오른손과 왼손이 대위법적 반진행을 보여주며 점점 작아져서 간주로 이어진다. b단락의 조성은 간주로부터 이어지는 A b의 밝고 편안한 분위기가 어우러지며 부드러운 썸여림(*p*)이 대조된다.

간주2는 성악선율이 끝나는 마디15에서 피아노가 새로운 음형으로 조성을 분명히 드러냄으로써 중첩되었다고 볼 수 있다. 이는 성악의 주선율 속 간주의 경계가 분명하지 않고 겹쳐지는 이 시대 예술가곡의 특징을 잘 나타내고 있다. 이 때 조성은 다시 원조 f단조로 돌아와 A'의 반복을 준비한다(악보 7).

[악보 7] 제1곡 <그는 폭풍과 비 속에서 왔네> 마디11-17

11

긴장감 표현

3도연속 하행선율

p

wie konnt' ich ah - nen, daß sei ne Bah - nen sich
Nahm er das mei - ne? Nahm ich das sei - ne? Die

legato e dolce

순차후 하행

ei - nen soll - ten mei - nen We - - - gen
bei - den ka - men sich ent - ge - - - gen

crescendo

대위법적 반진행

(2) A부분

A부분은 마디17에 달세뇨가 위치하고 있어 마디5로 되돌아가 2연을 노래하고 있고, a(마디5-10) + b(마디11-17)로 같은 구조이다. 마디7-8에 가사가 바뀌지만 운율은 같다. 마디11-15 역시 동일한데, 2연 5-6행의 ‘그와 나의 마음이 하나가 될 수 있는가’라는 내용에 대한 질문에 ‘이 두 마음은 서로를 향해서 왔네’(Die beiden kamen sich entgegen)라고 답하는 부분이다. A부분과 유사하게 선율과 문맥적 내용을 일치시켜 서로의 마음에 대한 질문의 답을 말해주고 있다(악보 8).

[악보 8] 제1곡 <그는 폭풍과 비 속에서 왔네> 마디5-17

5

f

Er ist ge-kom-men in Sturm und Re-gen ihm schlug be-kom-men mein Herz ent-ge-gen
 Er ist ge-kom-men in Sturm und Re-gen er hat ge-nom-men mein Herz ent-ge-gen

f

p

wie kontt'ich ah-nen, daß sei ne Bah-nen
 Nahm er das mei-ne? Nahmich das sei-ne?

p

legato e dolce

sich ei-nen soll-ten mei-nen We---gen
 Die bei-den ka-mensichent-ge---gen

질문에 대한 대답

crescendo

(3) B부분 19)

① a단락(마디18-23)

a단락의 네 마디는 각 연의 1-2행의 동일로 인해 A부분 마디5-8과 같은 선율, 같은 반주로 이루어져 있다. 선율과 반주는 같으나 가사의 적용이 다른 점을 보이는데, 마디18-19의 'Er ist gekommen in Sturm und Regen'가 가사가 이어지는 두 마디에서 반복되고 있다. 마디22-23 역시 마디9-10의 간주와 똑같으며 관계조인 A b 장조로의 전조도 동일하다(악보 9).

[악보 9] 제1곡 <그는 폭풍과 비 속에서 왔네> 마디18-23

19) B부분은 앞의 A부분 a단락과 동일하지만 c와 d의 새로운 분위기 변화와 조성적으로 f단조로 다시 돌아오지 않고 A b 을 끝까지 유지하므로, A와 대조를 보이는 B로 설정한다.

② c단락(마디24-33)

B부분의 본격적 변화는 c단락에서 시작된다. c단락은 시의 3연의 3-7행을 노래한다. 사랑하는 연인과 멀리 떨어져 있지만, 봄의 축복 속에서 서로의 마음이 함께한다는 내용이다. 마디24에 성악과 피아노가 동일하게 'Ruhig'(고요한, 침착한)라는 지시어와 함께 차분해진 분위기에 어울리는 썸머림인 *p*로 시작되며 앞부분과는 대조적으로 분위기를 전환한다.

성악성부에서 마디24의 4박에 위치한 A b 음부터 마디26의 첫 박인 F음까지 다소 느린 음의 길이로 반음계적 하행하며 봄의 축복이 오고 있음을 나타내고 있다. 멀리 있는 연인에 대한 그리움의 이야기는 보다 높은 음역에서 불리어지다가 '내가 가는 모든 길에'(mein auf allen Wegen)의 텍스트는 상행 음형(G-A b -B-C-E b)으로 노래된다. 이 부분의 가사를 다시 한 번 반복하여 곡의 클라이맥스를 세련되게 유도하였으며, 마디33의 첫 박에 곡 중 가장 고음인 A b 음을 사용하여 절정 부분의 'Wegen'이란 단어를 강한 *sf*로 강조한다. 고음으로 도약한 후 마디 33에서 순차하행으로 가라앉는 부점 선율이 돋보이며 절정 부분에서의 이 부점의 하행동기는 음가가 확대되어 곡의 후반부까지 주요한 동기로 작용하고 있음을 알 수 있다

피아노는 오른손에서 연주되던 빠른 16분음표 아르페지오 음형이 왼손으로 옮겨지고 오른손에선 중음역대의 두터운 화음층이 돋보인다. 이는 마디 24-29까지 지속되며 오른손 화음의 윗 선율이 성악성부의 선율과 같은 멜로디로 계속 진행된다. 마디30-31은 A부분의 마디14-15와 화성진행이 일치하며 마디32-33에서는 앞의 두 마디30-31을 4도위로 동형진행(sequence)하는데, 이 때 가사를 다시 한 번 반복하여 내용의 의미를 강조한다(악보 10).

[악보 10] 제1곡 <그는 폭풍과 비 속에서 왔네> 마디24-33

24 봄의 축복이 오고있음을 느린박과 반음계적 하행표현

Ruhig *p*

Nun ist ge kom - - - men des Früh - - - lings

분위기 전환

중음역대의 화음층이 돋보임

성악성부와 같은 선율 진행

Se - - - gen Der Freund zieht wei - ter, ich seh' es hei - ter, denn

가사반복으로 클라이막스 유도 'wegen' 단어강조 *sf* *p*

er bleibt mein auf al-len We - - - gen, denn er bleibt mein auf al-len We - - - gen Nun

mf *mf*

→ 마디 30-31 4도위 동형진행

③ d단락(마디34-40)

d단락은 시의 3연의 3-7행을 한 번 더 노래하고 있다. 마디33의 첫 박의 *sf*와 매우 대조적으로 넷째 박자에서 *p*로 셈여림이 변화하며 새로운 d부분이 시작되는데, 곡의 끝까지 *p*셈여림을 유지하며 진행한다. 성악 선율은 반음계적으로 하행 진행하며 곡을 정리하는데 이는 곡의 마무리를 예고해 주는 듯

한 느낌을 준다. 성악 선율의 반음계적 하행 진행이 마디 24-26과 마디 33-36 두 군데에서 나타나는데 이곳의 가사가 “Nun ist gekommen des Frühlings Segen”(이제 오는 것은 봄의 축복이네)로 일치하며, 이는 가사의 의미를 더욱 강조한다고 볼 수 있다. 반주부에서도 양손이 성악 성부의 리듬 진행을 같이 하며 호모포닉하게 진행되는데 이는 앞부분의 화려한 16분음표 아르페지오와 대조되게 변화를 주었다(악보 11).

[악보 11] 제1곡 <그는 폭풍과 비 속에서 왔네> 마디34-40

34 반음계적 하행진행으로 곡의 마무리 유도

ist ge - kom - men des Früh - lings Se - gen, der Freund zieht wei - ter, ich

seh' es hei - ter, denn er bleibt mein auf al - len We - - - - gen.

p

animato

p

℞0 *

호모포닉하게 진행

④ 후주(마디40-45)

마디40부터 마디45까지의 긴 후주로 충분한 종결감을 준다. 이 곡의 핵심 반주 유형인 화려한 16분음표 아르페지오를 주고받지만, 전주에서 보여줬던 것처럼 격정적 분위기 대신 차분한 분위기를 연출한다. *p*로 시작하여 *dim.*로 차츰 진정되다가 *pp*로 마무리된다. 그러나 마디45에서 반전이 일어난다. 평온한 분위기 속에서 끝나지 않고 3박과 4박에서 상행 아르페지오로 펼쳐지며 '내가 가는 모든 길에 당신과 함께 있겠다'라는 마지막 가사 안에 함축된 화자의 기쁜 감정을 표현하고 있다(악보 12).

[악보 12] 제1곡 <그는 폭풍과 비 속에서 왔네> 마디40-45

40

gen. 16분음표가 재등장하지만 차분한 분위기 연출

p *dimin.*

pp

상행아르페지오로 화자의 기쁜감정 표현

2. 제2곡 <당신이 아름다움 때문에 사랑한다면>

1) 시의 구조 및 내용

제2곡 <당신이 아름다움 때문에 사랑한다면>(Liebst du um Schönheit)는 슈만 부부의 가곡집에 4번째로 수록된 곡으로 총 4연 4행으로 구성되어 있다. 각 연마다 아름다움만을 기준으로 사랑한다면 오히려 황금빛 머리를 지닌 태양을 사랑하는 편이 낫고, 젊음을 기준으로 사랑한다면 오히려 해마다 오는 봄을 사랑하는 편이 낫고, 보물을 기준으로 사랑한다면 많은 진주를 가진 인어공주를 사랑하는 편이 낫지만 사랑만을 기준으로 한다면 화자만을 사랑하며 변치 않는 사랑을 이야기한다. 1연부터 3연까지는 ‘nicht’라는 부정의 의미를 사용하여 화자를 조건 때문에 사랑한다면 자기 자신이 아닌 다른 것을 사랑하라는 내용을 담고 있으나 이와 반대로 4연에서는 ‘ja’라는 긍정의 의미를 사용하여 화자를 향한 순수하고 영원한 사랑을 강조하는 특징이 보인다. 각 연의 1행은 ‘당신이 ...때문에 사랑한다면’(Liebst du um ...)으로 시작하고, 2행의 끝은 ‘liebe!’ 와 4행의 끝은 ‘-r’로 각운이 맞추어져 있다.

Liebst du um Schönheit	당신이 아름다움 때문에 사랑한다면
<p>Liebst du um Schönheit, O nicht mich liebe! Liebe die Sonne, Sie trägt ein gold'nes Haar!</p>	<p>당신이 아름다움 때문에 사랑한다면, 오, 나를 사랑하지 말아요! 태양을 사랑하세요 금빛 머리카락을 가진 태양을!</p>
<p>Liebst du um Jugend, O nicht mich liebe! Liebe den Frühling, der jung ist jedes Jahr!</p>	<p>당신이 젊음 때문에 사랑한다면, 오, 나를 사랑하지 말아요! 봄을 사랑하세요 봄은 매년 젊으니까요!</p>
<p>Liebst du um Schätze, O nicht mich liebe. Liebe die Meerfrau, Sie hat viel Perlen klar.²⁰⁾</p>	<p>당신이 보물 때문에 사랑한다면, 오, 나를 사랑하지 말아요! 인어를 사랑하세요 인어는 밝은 진주를 많이 가지고 있으니까요!</p>
<p>Liebst du um Liebe, O ja, mich liebe, Liebe mich immer, dich lieb' ich immerdar!</p>	<p>당신이 사랑 때문에 사랑한다면, 오, 그래요, 나를 사랑하세요! 나를 항상 사랑하세요 나도 당신을 영원히 사랑할테니!</p>

2) 곡의 구성 및 분석

클라라는 4연으로 쓰인 뤼케트르의 시를 A-A'의 형식에 옮겼다. A는 1연과 2연의 시를 내용으로 하고, A'는 3연과 4연을 담아내었다. 시의 내용에 맞게 '너무 느리지 않게'(Nicht zu langsam)의 빠르기로 차분하고 잔잔한 분위기 속에서 시작한다. 그러나 A' 부분에서는 시의 4연이 1, 2, 3연과는 다르게 부정에서 긍정의 의미로 바뀐 것에 착안하여 '격양된, 요동치는'(Bewegter)로

20) 뤼케트르의 시에는 'Die hat viel Perlen klar'이나 클라라는 'Die'를 'Sie'로 바꾸어 곡에 붙였다.

템포의 변화를 유도한다. 박자는 4/4이며 조성은 짧은 전조를 제외하고는 D b 장조로 유지된다. 제1곡의 음악적 구조는 [표 5]와 같다.

[표 5] 제2곡 <당신이 아름다움 때문에 사랑한다면>의 음악적 구조

시			곡				
연	내용	행	구분	구성	마디	지시어	조성
1	태양보다 더 빛나는 사랑	1-4	A	전주	1-2	Nicht zu langsam	D b :
				a	3-10		D b :
2	젊음과는 바꿀수 없는 사랑	1-4		a'	11-18		D b :
3	물질적인 것이 아닌 순수한 사랑	1-4	A'	a''	19-26	Bewegter	D b :
				a'''	27-36		D b :
4	서로의 변치않는 사랑을 강조	1-4		후주	36-41	D b :	

(1) A부분

① 전주(마디1-2)

두 마디 전주는 오른손이 3화음을 조용히 강조해주는 가운데 왼손은 쉼표로 시작하여 아르페지오가 나뉘어 나타나고, 이 전주는 마디3-4의 반주로 활용되며 곡의 전체 분위기를 암시한다. '너무 느리지 않게(Nicht zu langsam)'의 나타냄말 아래에서 차분하고 밝은 분위기를 조성한다. 오른손 첫 박에 으뜸화음(I)이 강조되고 마디1의 화성 진행이 전주 이후 마디3-4까지 네 마디에 걸쳐 [I - ii - V7]의 화성으로 반복된다. 이는 'Liebst du

um...’ 으로 시작되는 각 부분의 첫 행(마디11-12, 마디19-20, 마디27-28)에 반복이 된다.(악보 13).

[악보 13] 제2곡 <당신이 아름다움 때문에 사랑한다면> 마디1-2

Nicht zu langsam

곡의 전체분위기 암시

D^b; I (ii) V7

② a단락(마디3-10)

a단락은 1연 1-4행에 나오는 태양보다 더 빛나는 사랑에 대해 노래하고 있다. 마디3-4에 걸쳐 나타나는 성악부분의 ‘A^b→D^b→A^b’ 하행도약 선율은 곡을 이끄는 주된 선율로 이후 곡 전체의 주요 모티브로 활용되며, a’, a^{''}, a^{'''} 단락까지 변형되어 총4번 반복된다. 마디5-6에서도 D^b부터 A^b까지 하행도약 선율이 순차 진행 되며, 마디7-10은 B^b→A^b→G^b→F까지 순차 4도 하행 진행을 하며 a단락을 마무리 짓는다. 시에서의 중요 단어(Liebst, Liebe, Sonne, Haar)를 2분음표에 배치해 음의 길이를 충분하게 해주어 단어의 뜻을 더 나타내고자 하였다.

피아노는 전주부분이 마디3-4에서 그대로 반복되어 나타난 뒤 마디5-6에서 오른손 리듬의 변화가 생기고 왼손은 화성감 없이 단순한 아르페지오가 온다. 성악과 어우러지는 선율적인 진행에서 벗어나 마디7-10에 왼손과 오른

손의 상성부가 성악부의 선율을 그대로 따라가고, 8분음표로 구성된 3도 병진행이 내성을 채우며 양손에서 모두 동일하게 동형진행 되고 있다. 마디9-10 사이에서 b b minor로의 전조가 짧게 이루어지는데 이로 인해 분위기가 잠시 전환된 후 뒤이어 바로 D b 장조의 V도로 다시 전조되며 a'단락의 프레이즈를 마무리한다. 마디10에는 리타르단도를 사용해 a'단락의 시작을 자연스럽게 유연하게 준비한다(악보 14).

[악보 14] 제2곡 <당신이 아름다움 때문에 사랑한다면> 마디3-10

곡 전체의 주요 모티브

주요단어를 2분음표에 배치해 단어의 뜻 강조

3 *p*

Liebst du um Schönheit, o nicht mich lie - - be!

p 하행도약선율이 순차진행

Lie - - be die Son - ne, sie trägt ein gold'-nes Haar!_____

p

ritard. a'단락의 시작을 준비

3도 병진행 b^b;IV V

③ a'단락(마디11-18)

a'단락은 2연 1-4행의 절음과도 바꿀 수 없는 사랑에 대해 노래하고 있다. 이 단락은 앞의 a단락과 비교적 비슷한 구성을 유지하나 주선율을 살짝 변형하여 반복한다. 성악부분 마디11의 첫 박이 마디3과는 다르게 4분 싹표를 이용하여 긴장감을 유도하였고, 마디13에서는 마디5의 선율을 변형시켜 싱코페이션을 이용해 “nicht”란 단어에 의미를 두어 표현하였다. 계속 선율이 유지되는 a단락과 달리 성악선율이 마디15가 끝난 후 바로 이어져 등장하지 않고 3박 반의 공백을 두고서 나오는데, 이는 봄을 사랑하라는 화자의 외침에 궁금증을 자아낸 후 그에 대한 이유를 의미 있게 표현하고자 하는 작곡의도가 보여 진다. 이후 마디17의 “jedes Jahr!”(매년) 단어에 G→Eb의 장6도 상행 도약을 통하여 곡에서 제일 높은 음인 Eb에 다다른다. 음의 상행과 하행에 따른 자연스런 크레센도와 데크레센도의 조화로 인해 음악적인 부분이 적절히 강조되어진다.

피아노부분은 마디11-14까지 마디3-6과 동일한 형태로 구성되어있다. 마디15의 선율에 등장한 4분음표와 8분음표 리듬이 마디16의 피아노부분에서 3도 아래로 반복된다. 마디15-16의 양손 내성부는 화자가 아닌 봄을 사랑하고 던진 의문에 대한 궁금증을 반음계적으로 표현하고 있다. 마디15의 성악 선율에 마치 대답하듯 마디16에서 피아노의 주선율이 서로 주고받는 듯한 형식의 진행을 보인다. 또한 *mf*셈여림이 더해져 이전과 다른 분위기로 발전한다(악보 15).

[악보 15] 제2곡 <당신이 아름다움 때문에 사랑한다면> 마디11-18

11 긴장감 유도

싱크페이션 이용해
의미강조

Liebst du um Ju-gend, o nicht mich lie - - be!

장6도 상행도약

mf

Lie - be den Früh - ling, der jung ist je - des Jahr!

성악선율과 피아노의 주선율이 주고받는듯이 진행

mf *p*

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. The first system is for the first two lines of lyrics. The vocal line is in a treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The second system is for the next two lines of lyrics. The vocal line continues in the same clef and key signature. The piano accompaniment also continues. There are annotations in Korean and musical terms like 'mf' and 'p' (piano) throughout the score. Some notes in the piano accompaniment are highlighted with yellow boxes.

(2) A'부분

① a'단락(마디19-26)

a'단락은 3연 1-4행의 물질적인 것보다 중요한 사랑에 대해 노래하고 있다. 성악선율은 a단락과 거의 같은 구성으로 진행되는데 마디21에서 “nicht” 부분에 이음줄을 이용해 약간의 박자변화를 주었다. 마디23부터의 하행음형은 마디7-10까지 같으나 악상기호의 변화가 생기는데, 마디24부터 크레센도를

사용하여 곡의 클라이맥스를 자연스럽게 유도한다. 피아노부분 역시 a단락과 거의 동일하게 진행되나 *mf*로 시작하여 점차 고조된 분위기를 이끈다. 마디 26에서는 마디10과 비교하여 확장된 왼손과 오른손의 옥타브 화음과 *rit.*를 사용함으로써 뒤이어 등장할 *bewegter*를 위한 준비를 한다(악보 16).

[악보 16] 제2곡 <당신이 아름다움 때문에 사랑한다면> 마디19-26

19 *mf* 박자변화

Liebst du um Schät - ze, o nicht_mich lie - - be,

mf

곡의 클라이맥스 자연스럽게 유도

Lie - - be die Meer - frau, sie hat vier Per - len klar.

ritard.

② a''단락(마디27-36)

a''단락은 4연 1-4행의 변치 않는 서로의 사랑에 대해 노래하고 있으며, 시의 모든 연중에서 사랑에 대한 예찬이 가장 강조된다. 'Bewegter'(격양된, 요동치는)의 지시어로 시작되며 이전과 같은 화성 진행과 선율이지만 한층 더 앞을 향해 움직이며 표현적인 분위기가 요구되어지는 부분이다.

성악선율은 마디11-14와 동일하게 진행되나, 가사를 보면 각 연의 2행에서 나오던 부정의 "nicht"란 단어가 사라지고 긍정의 "ja"의 가사에 마디13과 같이 싱크페이션을 이용하여 시의 뜻을 강조하였다. 4연 1-2행인 '당신이 사랑 때문에 사랑 한다면, 오 그래요, 나를 사랑하세요!(Liebst du um Liebe, O ja, mich liebe!)'가 반복되며 전에 없던 새로운 리듬형이 나타난다. 이 부분은 다른 부분들과는 달리 세속적인 것을 떠나 사랑만을 추구하는 화자의 심정을 *f*와 악센트를 이용해 극대화 하여 표현하고 있다. *f*는 마디 34에서도 등장하며 곡의 끝까지 다이내믹을 계속 지속시킨다. 곡의 시작부터 자주 등장한 순차 하행진행 패턴이 변형된 리듬으로 마디 31-33에서도 나타나며, 마디 34-36에 걸쳐 D \flat 음정이 지속적으로 등장해 'dich lieb' ich immerdar!(당신을 영원히 사랑할테니!) 가사를 말하듯이 강조하고 있다.

피아노는 앞부분에서 단선율로 움직이던 오른손이 마디27부터 옥타브로 확장되어 나타나고, 왼손 역시 화성이 더해져 넓은 음역으로 진행된다. 이는 반복적이지만 그 안에서 충분히 확대된 화자의 고조된 감정을 보여주고 있다. 마디31-32는 마디15-16과 일치하며 성악선율의 부드러운 하행순차진행을 도와주고 있으나, 내성부에서 반음계로 상승하는 선율이 곡의 후반을 향한 분위기를 고조시킨다. 마디33에서 차용화음의 사용으로 화성적인 긴장감을 부여하고, 마디34부터는 오른손과 왼손이 화성적 형태로 진행되고 음폭이 점차 커지며 클라이맥스의 효과를 극대화한다(악보 17).

[악보 17] 제2곡 <당신이 아름다움 때문에 사랑한다면> 마디27-36

27 *Bewegter* 긍정의 'ja' 강조

Liebst du um Lie - be, o ja, mich lie - - be!

옥타브와 화성이 더해져 화자의 고조된 감정 나타냄

사랑을 추구하는 화자의 심정 극대화

Liebst du um Lie - be, o ja, mich lie - be, lie - be mich im mer, dich lieb' ich im - - - mer-

곡의 후반을 향한 분위기 고조

클라이맥스 효과 극대화

③ 후주(마디36-41)

2마디였던 전주에 비해 후주는 6마디로 이루어져 길고 충분한 마무리를 느낄 수 있다. 마디36에서 성악 선율이 종지함과 동시에 후주가 시작되는 악구 중첩으로 자연스러운 연결이 돋보이고 *rit.*를 사용해 확실한 종결감을 준다. 마디36은 이 곡의 시작인 마디 1과 같으며, 마디37에서는 두 박 단위의 동형진행이 보여진다. 마디38-39는 앞의 동형진행 모티브를 전위시켜 다시 모방한 후, 단선율 진행으로 곡의 종결을 예고한다. 마디40-41에서 으뜸화음(I)을 연장하며 사용함으로써 이 곡의 마무리를 짓는다(악보 18).

[악보 18] 제2곡 <당신이 아름다움 때문에 사랑한다면> 마디36-41

36

dar! _____

a tempo

ri - tar - dan - do

곡의 종결을 예고

으뜸 화음 연장

긴 후주로 길고 충분한 마무리

3. 제3곡 <당신은 왜 다른 이에게 묻나요>

1) 시의 구조 및 내용

제3곡 <당신은 왜 다른 이에게 묻나요>(Warum willst du and're fragen)은 슈만 부부의 가곡집 11번째에 수록된 곡으로 총 3연 4행시로 구성되어 있다. 1연은 신의를 보이지 않는 사람을 떠나 화자만을 향한 사랑에 대해 이야기하고, 2연은 망상을 떨치고 화자의 눈을 보고 판단하라는 강한 의지를 표현하고, 3연에서는 말이 아닌 눈으로 보여지는 진정한 사랑에 대한 믿음을 말한다. 전체적으로 사랑에 대한 서로의 흔들리지 않는 진실한 믿음을 주제로 한다. 각 연의 1행과 3행은 -en으로 끝나고 각 연마다 명령문을 이용해 화자가 전달하고자 하는 내용을 강조하여 나타낸다.

Warum willst du and're fragen	당신은 왜 다른 이에게 묻나요
Warum willst du and're fragen, die's nicht meinen treu mit dir? Glaube nicht, als was dir sagen diese beiden Augen hier!	왜 당신은 당신에게 진실 되지 않은 다른 이에게 물어보려 하나요? 믿지 마세요, 이 두 눈이 당신에게 말하는 것 외에는!
Glaube nicht den fremden Leuten, glaube nicht dem eignen Wahn: nicht mein Tun auch sollst du deuten, Sondern sieh die Augen an!	낮선 사람들을 믿지 마세요 특별한 환상을 믿지 마세요 당신은 나의 행동에 의미를 두지 말고 대신 이 두 눈을 바라보세요!
Schweigt die Lippe deinen Fragen, oder zeugt sie gegen mich? was auch meine Lippen sagen, sieh mein Aug', ich liebe dich!	당신의 물음에 내 입술이 침묵하고 있나요, 아니면 나에 대해 이야기하고 있나요? 내 입술이 무엇을 말하든지 나의 눈을 보세요, 나는 당신을 사랑해요!

2) 곡의 구성 및 분석

클라라는 뤼케르트의 3연의 시를 A-A'의 두 부분 형식으로 담았으며 전체적으로 복잡하지 않은 단순한 구조로 이루어져 있다. A는 1연과 2연을 노래하고 A'는 3연을 노래하며, A'에서는 3연 4행을 새로운 b라는 요소로 반복하고 있다. Andante의 느린 속도로 시작하며, 템포의 변화 없이 전체적으로 차분한 분위기로 진행된다. 박자는 4/4박자이며 조성은 A b 으로 유지되나 곡 중간에 나란한조로의 짧은 전조를 엿볼 수 있다. 제3곡의 음악적 구조는 [표 6]과 같다.

[표 6] 제3곡 <당신은 왜 다른 이에게 묻나요>의 음악적 구조

시			곡				
연	내용	행	구분	구성	마디	박자	조성
1	진실된 사랑에 대한 호소	1-4	A	전주	1-4	3/4	A b :
				a	4-12		
2	불안 속에서도 곳곳한 사랑에 대한 의지	1-4		a'	12-20		
				간주	20-24		
3	연인을 향한 믿음과 사랑의 고백	1-4 (4행 반복)	A'	a''	24-32		
				a'''	32-38		
				후주	38-42		

(1) A부분

① 전주(마디1-4)

못갓춘마디로 시작하는 네 마디의 전주는 오른손이 아치형 선율로 이루어져 있고 왼손은 넓은 음역의 아르페지오로 진행을 한다. 정격종지로 구성되어 있으며 마디1-2는 마디4부터 등장할 첫 성악선율을 예고하며 전주의 역할을 모범적으로 수행한다(악보 19).

[악보 19] 제3곡 <당신은 왜 다른 이에게 묻나요> 마디1-4

Andante

아치형 선율

p

wa - rum

② a단락(마디4-12)

a단락은 서로에 대한 의심 없는 진실된 사랑을 노래한다. 상·하행의 아치형 주제 선율이 성악과 피아노의 오른손 주선율에서 유니즌으로 시작된다. 전주부분과 동일하게 4마디 단위의 프레이즈가 두 부분으로 나누어져 구성되나 약간의 차이가 보여진다. 성악선율은 마디6에서 'fragen(묻다)' 단어에 D \flat -C로 4분 음표 순차 하행하는데, 이 때 계류음을 사용한 후 해결하며 가사의 의미를 강조하였다. 마디4-8은 '순차 하행 선율(D \flat -C-B-A \flat -G)로 진행되고,

마디8-12는 반음위주의 순차 상행 진행(C-D \flat -D-E \flat)으로 일직선적인 대조를 보인다. 이는 마디12의 E \flat 음 “hier”(여기)의 가사내용을 강조하고 아래 옥타브의 꾸밈음으로 내려와 다음 단락을 준비한다. 마디8에서 선율이 상행함과 같이 *cresc.*를 사용해 진실을 호소하는 화자의 감정을 효과적으로 나타내며, 마디11의 E \flat 음 “hier”(여기)의 가사내용을 강조한다.

피아노는 마디4-8에서 왼손의 아르페지오 패턴으로 전주와 비슷하게 진행되나 마디8 이후부터는 양손의 화성적 진행이 보여지고 있다. A \flat 장조를 유지하다 f단조의 V도로 반종지 된 후 바로 b \flat 단조의 VII $^{\circ}$ 감7화음으로 다시 전조되어 진행되다가 마디11에서 원조로 돌아온다. 성악선율과 동일한 악상으로 진행하다 마디12의 중요단어인 “hier”(여기) 부분에 양손 아르페지오를 사용하여 가사의 내용을 잘 표현해주고 있다(악보 20).

[악보 20] 제3곡 <당신은 왜 다른 이에게 묻나요> 마디4-12

4

계류음 사용

순차하행선율

p

crescendo

wa-rum willst du and'-re fra - gen, die's nicht mei -- nen treu mit dir? Glau-be

crescendo

순차상행선율

ritard.

a tempo

nicht, als was dir sa - gen die -se bei - den Au - gen hier! Glau -be

ritard.

a tempo

$V_{6/f}$ Vii°/b

III^+ $V_{\frac{4}{3}}$ I $A^b:I$ $Vii_{\frac{4}{3}}/V$ $V_{\frac{6}{5}}$

③ a'단락(마디12-20)

a'단락은 화자에 대한 믿음을 다시 한 번 노래하며 *a tempo*를 사용해 처음과 같은 분위기를 조성한다. 이 단락은 a단락과 구성 및 음악적 진행이 유사하나 약간의 차이가 있는데, 의문문에서 시작해 대답이 아닌 명령조를 사용해 가사의 내용에 확신을 준다. 마디11의 반음계적 진행이 아닌 같은음을 반복하고 *rit.*의 사용대신 꾸밈음을 이용해 '내 두 눈을 바라보세요(sieh die Augen an!)'라는 확신에 대한 답을 표현하며 가사의 의미를 강조한다. 마디

12-18까지는 마디4-10과 똑같이 진행되어지나 마디19에서 장식음을 넣어 고음 E \flat 로의 음악적인 진행을 유도하였다. 또한 *cresc.*를 이용하여 고음으로의 자연스런 흐름을 도와준다.

피아노는 a단락과 거의 일치하나 조성의 변화를 보인다. 마디19에서 b \flat 단조의 나란한조인 D \flat 장조로 전조되어 반종지가 이루어지며 간주를 자연스럽게 연결시킨다(악보 21).

[악보 21] 제3곡 <당신은 왜 다른 이에게 묻나요> 마디12-20

12

hier! Glau-be nicht den frem-den Leu - ten, glau-be nicht dem eig-nen wahn; nicht mein Tun auch sollst du deu-ten, son-dernsieh die Au - gen an!

a tempo *cresc.* *mf*

가사의미 강조

고음으로의 자연스런 흐름을 도와줌

④ 간주(마디20-24)

네 마디 간주는 전주와 4마디 길이만 같을 뿐 관련을 갖지 않는다. 마디 19의 음형을 이어받아 A단락을 짧게 마무리하고 *dim.*를 이용해 새로운 단락을 준비한다. 전주와 같은 왼손의 넓은 아르페지오 반주 패턴이 아닌 화성적 반주로 변화한 것이 특징이다. 리듬 동기는 마디21-22, 마디23-24로 두 마디 단위로 반복된다. 하행하는 선율에서 *dim.*로 셈여림이 줄어들어 a''단락으로 자연스럽게 진입시키며 간주를 마무리 한다(악보 22).

[악보 22] 제3곡 <당신은 왜 다른 이에게 묻나요> 마디20-24

The musical score shows measures 20-24. The vocal line starts with a rest in measure 20, then enters in measure 21 with the lyrics 'an!'. In measure 22, there is a rest, and in measure 23, the lyrics 'Schweigt die' are present. The piano accompaniment features a '주요리듬동기' (main rhythmic motif) highlighted in yellow in measures 21 and 22. The dynamics are marked as *mf* in measure 20, *dimin.* in measure 21, and *p* in measure 23. The bass line shows a '화성적 반주패턴' (harmonic accompaniment pattern) in measure 20.

(2) A'부분

① a''단락(마디24-32)

a''단락은 연인을 향한 믿음과 진실한 사랑을 간절히 호소하며 고백하는 곡의 클라이맥스 부분이다. 성악 선율은 a'단락과 거의 동일하게 진행하며 마디24-28은 아치형, 마디28-32는 순차 상행 진행으로 올라가며 F음을 준비한

다. F음으로 향하기 전 갑작스런 5도 하행과 6도 상행으로 음의 도약이 보여 지고, '나의 눈을 봐요, 나는 당신을 사랑해요!(Sieh' mein Aug', ich liebe dich!)'라는 가사를 표현하기 위해 *f*의 셈여림에 *cresc.*와 *rit.*가 더해지며 절제되었던 감정을 분출한다.

피아노부분 역시 a'단락과 동일하게 진행하나 마디27에 성악선율과 같은 A b 음정을 오른손에서 점4분음표와 세 개의 8분음표로 나누어 나타낸다. 이는 뒤에 이어지는 클라이맥스를 위한 준비라고 볼 수 있다. 마디28부터 성악선율과 마찬가지로 *poco a poco cresc.*를 이용해 분위기를 점차 고조시키며 *rit.*의 역설적인 사용으로 고음으로의 절정을 도와주고 있다. 이처럼 a''단락은 셈여림을 통해 시를 보다 섬세하게 표현하고 있다(악보 23).

[악보 23] 제3곡 <당신은 왜 다른 이에게 묻나요> 마디24-32

24 *p* 아치형 *poco a poco crescendo*

Schweigt die Lip - pe dei nenFra -gen, o - der zeugt sie ge-genmich? Was auch

p *poco a poco crescendo*

28

고음으로의 절정 도와줌 *ritard.*

poco a poco crescendo 순차상행진행 *f*

mich? Was auch mei - ne Lip - pen sa - gen, sieh mein Aug', ich lie - be dich!

poco a poco crescendo *ritard.* *f* *p*

② a'' 단락(마디32-38)

마디32-33은 짧은 두 마디의 간주로 마디34의 선율을 예시해 주고 있으며 전주의 음형을 모방하여 나타낸다. 전주의 아치형 진행과는 달리 F의 고음으로 시작한 후 7도 하행하여 전주와 유사하게 진행하며 a'' 단락의 프레이즈 확장을 자연스럽게 이어준다.

*f*로 도달한 클라이맥스 부분과 대조적으로 *p*로 시작하여 마디27에서의 3연 3-4행 가사를 한 번 더 반복한다. 원시에 없는 반복을 작곡가가 의도적으로 3-4행을 새로운 선율과 함께 한 번 더 강조하는데, 이는 감정을 절제하던 화자의 마음이 마디31-32에서 분출되었으나 다시금 감정을 추스리며 연인에게 여운있고 부드럽게 진심을 전하는 모습을 나타낸다. 가사를 반복하며 의미를 강조함과 동시에 음악적으로는 차이를 두었는데, 마디37에서는 E \flat 으로 시작하는 하행 순차 진행으로 자연스럽게 선율을 마무리한다.

피아노는 4성부의 화성적 진행이 성악선율과 일치하며 안정적으로 이루어져있고 마디37에서 *rit.*와 데크레센도로 후주를 준비한다(악보 24).

[악보 24] 제3곡 <당신은 왜 다른 이에게 묻나요> 마디32-38

32

dich! 7도하행후 전주와 유사하게 진행 Was auch mei - ne Lip - pen

p

ritard. 순차진행

sa - gen, sieh mein Aug', ich lie - be dich!

ritard. 가사 반복하며 의미 강조

p

④ 후주(마디38-42)

후주는 전주의 주제선율과 동일하게 아치형 선율로 시작된다. 마디40-41에서 비화성음이 포함되지 않은 확실한 종지를 통해 사랑하는 이에 대한 감정을 명확하게 표현하였고, 하행하는 스타카토를 사용하였으나 가볍지 않은 느낌으로 곡이 마무리된다. 마디40의 *rit.*와 마디42에서 늘임표(*fermata*)의 사용 역시 곡을 마무리 짓는 중요 요소로 작용한다(악보 25).

[악보 25] 제3곡 <당신은 왜 다른 이에게 묻나요> 마디38-42

37

dich!

주제선율과 동일

p

ritardando

곡의 마무리 나타냄

IV. 결 론

본 논문에서는 클라라가 작곡한 《뤼케르트의 '사랑의 봄'에 의한 3개의 가곡》을 분석하였다. 낭만파 시인 뢰케르트가 자연, 가족 등의 풍부했던 시의 소재들 사이에서 아내와의 행복했던 삶을 작품으로 만들어 낸 사랑의 시에 클라라 역시 결혼 초기 슈만의 영향과 도움 아래 사랑의 감정을 주제로 하여 작곡하였다.

제1곡 〈그는 폭풍과 비 속에서 왔네〉는 연인을 향한 열정적인 사랑의 감정을 텍스트로 한다. 빠르고 격렬한 분위기 속에서 사랑하는 연인을 향한 감정을 열정적으로 노래하며 서정적인 선율과 빠르게 움직이는 반주가 조화를 이루고 있다. 몰아치는 16분음표의 반주리듬은 폭풍과 비를 묘사하며, 극적인 긴장감을 유지한 채 계속해서 나타난다.

제2곡 〈당신이 아름다움 때문에 사랑한다면〉은 순수하고 영원한 사랑을 내용으로 하며 각 연에서 첫 행에서 등장하는 같은 선율에 리듬과 박자를 다르게 하여 연마다 변화를 주었다. 피아노부분은 넓은 아르페지오 형식과 3도 병진행이 어우러져 곡의 분위기를 더해주고, 짧은 전조와 부속화음과 반음계적 진행 사용으로 화성의 풍성함을 나타내는 동시에 변치 않는 사랑에 대한 가사 내용을 효과적으로 전달한다.

제3곡 〈당신은 왜 다른 이에게 묻나요〉는 사랑에 대한 흔들리지 않는 진실한 믿음을 주제로 한다. 차분하고 평온한 분위기 속에 성악의 순차 상하행 진행이 주를 이루고 옥타브와 7도 하행 도약선율이 사용되어 진실된 사랑에 대한 효과적인 감정 표현이 나타난다. 피아노는 아치형 선율이 넓은 아르페지오 선율과 조화를 이루며 가사의 내용과 자연스럽게 어우러지고 비교적 유사한 형태의 음형과 리듬, 악상을 갖고 진행해 전체적으로 균형과 통일성을 갖추고 있다.

클라라의 《뤼케르트의 '사랑의 봄'에 의한 3개의 가곡》은 슈만의 조연과 도움으로 그의 가곡에 포함하여 출판했으나 이후 따로 묶여 불릴 만큼 중요한 가치를 지니며, 연가곡 작곡 이전에 그녀의 가곡 중 처음으로 묶어진 곡이기에 의미가 있다. 3개의 곡에서 나타나는 음악적 특징을 정리해 보면 다음과 같다.

첫째, 텍스트 선택이 일관적이다. 뤼케르트가 행복했던 결혼생활을 추억하며 부인에 대한 사랑을 담아 아내에게 헌정한 사랑의 시에 결혼 초기였던 클라라 역시 깊은 감명을 느끼고 그녀의 삶에서 가장 중요한 사랑에 대해 초점을 두고 곡을 작곡하였다. 그렇기에 전체적인 텍스트의 주제는 서로 간의 변치 않는 영원한 사랑임을 알 수 있다.

둘째, 형식의 단순성이다. 시가 짧고 단순한 것에 기인하여 1곡은 A-A-B로써 1연과 2연은 똑같은 구조이지만 마지막 3연에선 B라는 대조를 주었고 4연으로 이루어진 2곡과 3연으로 이루어진 3곡은 A-A'의 단순한 형식 속에서도 섬세한 시어를 살리며 음악적으로 변화를 주었다. 전체적으로 반복과 동형 진행이 주로 사용되었고 복잡하지 않고 균형 있는 형식과 프레이즈 구조로 가사를 담아내고 있다.

셋째, 시와 선율의 연계성을 높였다. 주요 단어에서 음가의 길이 변화와 도약, 고음 등을 사용하여 선율이 가사의 내용을 한층 더 돋보이게 하였고, 음의 확장과 비화성음 및 반음계진행 부분에서 화자의 섬세한 심리상태를 보여준다. 1곡에서는 사랑하는 연인이 오고 있음을 단2도와 부점의 적절한 사용으로 긴장감을 고조시키며 표현하고 2곡에서는 성악의 4도 하행진행 선율이 피아노부분의 3도 병진행과 어우러지며 진실된 사랑을 이야기한다. 3곡에서는 음의 상행에 따른 변하지 않는 사랑에 대한 감정의 고조를 나타내는데, 세 곡의 모든 음악이 시와 밀접하게 연결되어 있음을 보여준다.

넷째, 시의 표현력을 높이는 효과적 반주부이다. 남편 슈만이 음악과 가사

를 동등하게 취급하여 음악을 위해 시어를 변형 및 반복하는 등 시의 표현력을 높이고자 했던 것처럼 그녀 역시 원시에 약간의 단어 변화와 반복을 주어 효과적인 가사 전달을 꾀하였다. 각 곡에서의 피아노 반주는 전주와 간주에서 뒤이어 등장할 성악선율을 예고하며 역할을 충실하게 수행한다. 그녀의 초기 가곡에서 보이던 단조롭고 단순한 반주의 역할에서 벗어나 성악선율의 보조가 아닌 동등한 위치에서 시의 내용을 표현하는 중요한 역할을 함과 동시에 음악과 시의 결합을 이끌어내었으며 곡이 진행되는 동안에도 전체적인 분위기를 잘 이끌어 주고 있다. 이는 작곡가이며 동시에 피아니스트이기도 했던 클라라의 피아니즘과 남편 슈만의 영향이 반영되어 있다고 할 수 있다.

세 곡은 내용상 직접적인 연계성이 없어 연가곡으로 불리지는 않지만 전체적 주제는 사랑이라는 공통점을 가지고 있음을 알 수 있다. 남편 로베르트 슈만이 1840년 가곡의 해에 사랑을 주제로 작곡했던 많은 가곡들처럼 그녀 역시 남편을 따라 변하지 않는 영원한 사랑의 내용을 곡에 담았다. 자칫 단순해 보이지만 그 안에 섬세함과 면밀함이 고스란히 녹아져 있으며, 슈만의 영향 속에서도 클라라만의 음악적 감각이 드러남을 이 작품을 통해 알 수 있다.

본 논문을 통해 클라라가 뤼케르트의 사랑의 시를 자신만의 스타일로 어떻게 곡에 담아내었는지 살펴볼 수 있었다. 최근 들어 국내에서 연구가 활발해진 클라라의 작품들에 많은 연주자들이 관심을 가지고 그녀의 곡에 대한 깊이 있는 연구와 연주가 이루어지길 바란다.

참 고 문 헌

1. 사전 및 단행본

Reich, Nancy B., “Schumann, Wieck Clara(Josephine),” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, 2nd ed. (New York: Macmillan 2001), 22: 754-758.

Lepront, Catherine. 이용택 역. 『클라라 슈만 : 네 손의 인생』. 서울: 삼진기획, 1991.

Litzmann, Berthold. 임선희 역. 『슈만과 클라라』. 서울: 우석, 1998.

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.

김재혁. 『서정시의 미학 : 독일 서정시의 창작과 번역』. 서울: 세창출판사. 2017.

김희열. 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 II』. 파주: 지식산업사, 2015.

2. 학술지 및 학위 논문

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

서지현. “Clara Schumann의 피아노 작품 연구.” 국민대학교 대학원 석사학위논문, 2007.

이유미. “클라라 슈만의 《6개의 가곡》(Sechs Lieder op. 13)에 대한 연구.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2020.

이은선. “로베르트 슈만과 클라라 슈만의 뤼케르트 시에 의한 가곡 연구 :

<Myrthen, Op. 25>와 <Drei Lieder, Op. 12>를 중심으로.” 숙명여자대학교 석사학위논문, 2018.

이현정. “뤼케르트의 『Liebesfrühling(사랑의 봄)』에 의한 클라라 슈만의 가곡 Op.12 연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2010.

임승은. “Clara Schumann의 음악활동에 Robert Schumann이 끼친 영향.” 충남대학교 석사학위논문, 2019.

진영주. “클라라 슈만의 <세 개의 가곡, Op.12>에 관한 연구 -가사와 선율 관계를 중심으로-” 단국대학교 석사학위논문, 2014.

황혜경. “Clara Schumann의 가곡 <Three Songs, Op.12>에 관한 연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2000.

3. 악보 및 음반

Schumann, Clara. *Sämtlich Lieder für Singstimme und Klavier*.
Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990.

Schumann, Clara. *Complete Songs*, Dorothea Craxton & Hedayet Djeddikar, NAXOS, 2009.

4. 인터넷 자료

“뤼케르트 시.” https://www.lieder.net/lieder/assemble_texts.html?SongCycleId=8355 [2021년 3월 29일 접속].

“시인 뤼케르트.” https://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_R%C3%BCckert
[2021년 4월 16일 접속].

ABSTRACT

The Analysis of <Drei Gedichte aus Rückerts Liebesfrühling> by Clara Schumann

Lee, Ji Hyun

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

This thesis talks about a study of *Drei Lieder, Op.12* by Clara Schumann(1819-1896). She is a female pianist and composer representing Romanticism. She composed more than 30 songs and 20 piano pieces and was greatly influenced by her husband, Robert Schumann.

The three songs were written from the Romantic poet Friedrich Rückert (1788-1866) collection of poems, 『Spring of Love』 (*Liebesfrühling*), and it was published in 1841 by the Schumann couple as 《12 poems of Friedrich Lückert's "Spring of Love" for Robert and Clara Schumann's songs and piano》(*Zwölf Gedichte aus F. Rückert's Liebesfrühling für Gesang und Pianoforte von Robert und Clara Schumann*).

Looking at the characteristics of the three songs, she had a much more advanced format compared to her earlier songs and preferred love-themed poetry in text selection. In the use of poetry, the length, leap, and key words of the sound were expressed in high notes, further highlighting the lyrics and enhancing the connection between poetry and melody. The composition and chord were often used to accentuate the musical color along with the verse, using the seven chords of the foreword, the auxiliary chords, and the nasal chords. The piano accompaniment played its role faithfully, heralding the vocal melody that would follow in the introduction and interlude. It brings the combination of music and poetry to a higher level in an equal position, not in the support of vocal melodies, and leads the overall atmosphere well without losing its independent personality.

Through this paper, we were able to examine the characteristics of Clara's songs, and we hope that many performers will be interested in Clara's works, which are not yet active in research in Korea, and in-depth research and performance of her songs.