

클라라 슈만*

낸시 B. 라이히

장정윤 옮김

* 이 글은 제인 바우어즈(Jane Bowers)와 주디스 틱(Judith Tick)이 편집한 『여성들의 음악 만들기: 서양 예술의 전통』(*Women Making Music: The Western Art Tradition, 1150-1950*, University of Illinois Press, 1987) 가운데 낸시 B. 라이히(Nancy B. Reich)가 쓴 제10장 “클라라 슈만”(Clara Schumann)의 번역이다.

1838년 1월, 예술과 문학에 관한 비엔나의 한 신문에 “클라라 비크와 베토벤”이라는 제목의 시가 실렸다.¹⁾ 오스트리아의 저명한 극시인 프란츠 그릴파르처(Franz Grillparzer, 1791-1872)가 쓴 이 시로 인해 18세 소녀의 연주는 후세에 길이 남게 되었다. 그릴파르처는 1월 7일에 클라라 비크(Clara Josephine Wieck, 1819-1896)의 연주를 들었는데, 이는 그녀가 비엔나에서 가졌던 세 번째 연주회였다.²⁾ 클라라가 연주한 《열정 소나타》(Appassionata, op. 57)를 듣고 그가 보인 반응에는 이 젊은 피아니스트가 불러일으킨 관객들의 열광이 고스란히 담겨있었다. 1837년 12월 무지크베어아인살(Musikvereinsaal)에서 선보인 첫 연주부터 1838년 4월 부르크 황제 앞에서 할 연주까지 클라라가 받은 존경과 찬사는 파가니니(Niccolò Paganini, 1782-1840)와 탈베르크(Sigismund Thalberg, 1812-1871)같은 연주자들에 필적할만한 것이었다.

그릴파르처의 시는 클라라가 음악활동에서 이룩했던 성취 중 단면에 불과했다. 클라라는 수 천 탈러(thaler)를 벌였으며, 그녀의 연주회는 축제 기간과 일정이 겹치고 입장료가 비쌌음에도 불구하고 매진되었다. 그리고 그녀의 연주는 비엔나의 음악 전문가들로부터 엄청난 박수갈채와 호평을 받았다. 슈베르트의 친구인 베네딕트 란트하르팅거(Benedict Randhartinger, 1802-1893)는³⁾ “저명한 예술가, 클라라 비크에게”라고

1) 이 시는 *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater, und Mode*의 1838년 1월 9일자에 실려 있으며, Berthold Litzmann, *Clara Schumann: An Artist's Life Based on Material Found in Diaries and Letters*, 2 vols. trans. Grace E. Hadow (London: Macmillan, 1913), I: 136에서도 볼 수 있다.

2) 프로그램을 통해서 볼 수 있는 연주된 피아노 작품에는 베토벤 《피아노 소나타, op. 57》, 쇼팽 《나장조 녹턴》(B Major Notturmo), 클라라 비크의 《피아노를 위한 4개의 성격소품》 중 <Hexentanz, op. 5>, 아돌프 헨젤트(Adolph Henselt)의 2개의 작품, 클라라 비크의 《벨리니의 “Pirata”의 카바티나에 대한 콘서트 변주》(Concert-Variationen über die Cavatina aus Bellini's “Pirata” op. 8)가 있다.

3) 베네딕트 란트하르팅거는 1837년 12월 21일 비엔나에서 클라라가 연주한 음악회에서 노래를 부른 인물로 슈베르트로부터 <마왕>의 악보를 받았다.

쓴 슈베르트 <마왕>(Erlkönig)의 자필본을 클라라에게 주기도 했다.⁴⁾ 한 비평가는 클라라의 연주회를 보고 난 후 다음과 같이 썼다.

젊은 클라라 비크는 다섯 번째 음악회에서 청중을 매료시켰다. 이 예술가의 모습은 한 시대의 획을 긋는 것으로 평가될 수 있겠다. 이번처럼 아주 높은 수준의 예술적 기교와 위대한 천재성이 결합하는 경우는 좀처럼 보기 어렵기 때문이다. [...] 아주 평범한 패시지와 지극히 반복적인 모티브들이 그녀의 창조적인 손을 통해 중요한 의미와 색채를 얻는데, 이는 예술적으로 능숙한 사람만 가능한 일이다.⁵⁾

비엔나에서 클라라의 일상생활은 의례적인 방문이나 연주, 공식적인 선물 증정식, 사적인 음악회와 공공음악회, 연습시간 등으로 가득 차 있었다. 비엔나의 귀족들과 부유한 음악 애호가들은 경쟁적으로 자신의 궁정에 클라라를 초청하려 했으며, 음악가들은 그녀의 초견 연주 능력에 놀라워했다. 비엔나 출판업자들은 클라라가 쓴 것이라면 무엇이든 잘 팔릴 것이라고 생각하며 새로운 음악을 출판하기를 원했지만, 클라라의 아버지는 클라라에게 작곡할 시간이라고는 저녁 9시부터 11시까지 단 2시간밖에 없다고 애석해했다. 클라라는 이 시간 외의 모든 시간에 다른 일정이 있었던 것이다.

28살의 나이에 연주자로서 절정에 올라있었던 프란츠 리스트(Franz

4) Pierpont Morgan Library의 Dannie and Hettie Heinemann Collection에 현재 소장되어 있는 자필문에는 다음과 같이 쓰여 있다. “프란츠 슈베르트의 자필, 1838년 1월 15일 유명한 예술가 클라라 비크에게(Franz Schubert’s Manuscript, Der gefeierten Künstlerin Clara Wieck, den 15 Jänner 1838).” Rigbie Turner가 쓴 서문과 슈베르트 <마왕>의 영인본(New York: Pierpont Morgan Library, 1978)을 참조하라.

5) Friedrich Wieck, *Briefe aus den Jahren 1830-1838*, ed. Käthe Walch-Schumann (Köln: Arno Volk-Verlag, 1968), p. 87. 이 인용문을 포함한 이 글의 모든 영문번역은 필자가 한 것이다.

Liszt, 1811-1886)는 클라라가 비엔나를 방문했던 당시 비엔나에 있었다. 리스트는 쇼팽으로부터 클라라의 기량에 대해 듣고 클라라를 만나고 싶어 했다. 파리의 『음악신문잡지』(*Revue et Gazette Musicale*)에 실려 있는 한 편지에 보면 리스트는 클라라의 연주를 듣고 감동하여 지나칠 정도로 클라라를 칭찬하고 있는데, 후에 이 편지는 번역이 되어 라이프치히의 잡지 『신음악잡지』(*Neue Zeitschrift für Musik*)에 실렸다.⁶⁾

1838년 3월 15일, 클라라는 비엔나가 수여하는 최고의 영예인 왕실의 카머비르투오진(Königliche und Kaiserliche Kammervirtuosin)이라고 칭송 받았는데, 이는 신교도에 외국인인면서 18살에 불과한 여자에게는 유례 없는 일이었다. 일주일 후 황제는 클라라를 “놀라운 소녀”(Wundermädchen)라고 부르면서 상을 수여한 것에 대한 개인적인 만족감을 그녀에게 말했다.⁷⁾

1837년 10월, 클라라와 그녀의 아버지 프리드리히는 고향인 라이프치히를 떠나 비엔나로 향했다. 비엔나로 떠나기 전까지 클라라는 라이프치히와 드레스덴에서 10년간 연주회를 열었고, 1832년에는 파리를 방문했으며, 독일 북부지역에 이르기까지 대규모 순회 연주회를 가졌다. 그녀가 라이프치히의 게반트하우스(Gewandhaus)에서 처음 연주를 했던 것은 9살 때로, 그 이후에도 거의 매년 이 무대에 섰다. 클라라 슈만으로서도 많은 것들을 이루었지만, 그녀는 18살의 나이에 이미 일생을 예술가로서 오래 활동할 수 있도록 기반을 마련해준 기교와 기량 그리고 음악적 이해를 가지고 있었다.

6) 이 잡지는 로베르트 슈만이 편집했다.

7) 일기, 1838년 3월 8일, 3: 201. Zwickau, GDR, Robert-Schumann-Haus, Signatur 4877, 1-4. 일기는 4권으로 되어있으며 다음과 같이 번호가 붙어있다. 1: 1-247 (1827-32), 2: 1-181(1833-35), 3: 1-207(1836-38), 4: 1-217(1838-40). 일기의 원본과 Robert-Schumann-Haus의 총책임자인 Martin Schoppe의 번역을 사용했다. 나는 Robert-Schumann-Haus의 아카이브에 방문했을 때 Schoppe 박사와 Gerd Nauhaus 박사로부터 진심어린 도움과 따뜻한 환대를 받았음을 밝힌다.

클라라는 종종 자신을 “본명은 비크”(geboren Wieck)라고 말했던 당대의 선도적인 여성 피아니스트였으며, 리스트, 탈베르크, 안톤 루빈슈타인(Anton Rubinstein, 1829-1894)과 대등하게 인정받았다. 클라라는 다수의 베토벤 소나타를 공공장소에서 연주한 최초의 피아니스트였으며, 쇼팽(Frédéric Chopin, 1810-1849), 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 작품들도 초연했다. 클라라는 악보 없이 연주를 하고 독주회를 열었던 초기 연주자 중 한 명으로, 그녀의 기획력과 음악 수준은 19세기의 피아노 독주회의 성격을 바꾸어 놓았다.

클라라는 연주 경력을 쌓기 시작하면서부터 마리 블라헤트카(Marie Blahetka, 1811-1887), 안나 드 벨리비에(Anna de Belleville, 1808-1880), 마리 플레이엘(Marie Pleyel, 1811-1875)과 같은 다른 젊은 여성 피아니스트들과 비교되었다.⁸⁾ 클라라처럼 널리 인정받은 다른 여성 연주자들은 수려한 외모와 함께 화려하게 데뷔했으나 결혼을 하거나 가사와 일을 병행하는 스트레스를 감당하지 못해서 차례로 그만두었다. 그리고는 결국 대중의 시야에서 사라졌다. 그러나 클라라 비크 슈만은 영국과 유럽에서 1,300개 이상의 공공 음악회 프로그램을 연주했다.⁹⁾ 그녀의 예술적 기교는 활동하는 동안 계속 성장하여 1888년 데뷔 60주년을 기념하는 자리에서는 음악계 전반으로부터 찬사를 받았다. 여성, 남성 할 것 없이 그토록 긴 시간동안 연주자의 위치를 고수한 피아니스트는 없었기 때문이다. 1781년부터 1881년까지 유명한 라이프치히 게반트하우스에서 연주한 261명의 피아니스트(이 중 84명은 여성)의 이름에 대한

8) Marie Leopoldine Blahetka, 1811-1887; Anna Caroline BellevilleOury, 1808-1880; Marie (Camilla이라고도 알려짐) Moke Pleyel, 1811-1875.

9) Robert-Schumann-Haus, Signatur 10463, 1-5의 클라라의 개인적인 프로그램 모음(Program-Sammlung)에는 1828년에서부터 1891년까지 인쇄된 1,299개의 프로그램이 포함되어 있으며, 여기에는 클라라가 중요한 독주자라고 되어있다. 물론 이 밖에도 그녀가 연주한 셀 수 없이 많은 음악회들이 있다.

연구를 보면, 클라라는 74번 연주를 했는데 이는 다른 예술가들에 비해 월등히 많다. 펠릭스 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847)은 피아니스트로서 이 홀에서 47번의 연주를 했고, 독주자인 카를 라이네케(Carl Reinecke, 1824-1910)가 46번으로 그 뒤를 이었다.¹⁰⁾

이 글에서는 음악가로서의 클라라 슈만에 초점을 맞추어 연주자와 작곡가로서의 그녀가 받은 교육과 활동에 대해 살펴볼 것이다. 또한 클라라를 아내와 엄마의 입장에서 살펴보면 예술가와 여성으로서의 위치를 생각해볼 것이다. 아버지이면서 최초이자 유일한 피아노 선생님이었던 프리드리히 비크와의 관계는 클라라의 음악적 성취를 이해하기 위해서 매우 중요하므로 이에 대해서도 간략하게나마 살펴볼 것이다. 남편인 로베르트 슈만과 지인이었던 요하네스 브람스라는 두 위대한 작곡가와 음악적, 개인적인 유대관계와 더불어 그녀의 삶과 작품에 대한 다른 면들 역시 더욱 심도 있는 연구로 이루어져야 할 것이다.¹¹⁾

클라라 슈만에 대한 이야기는 각색되어 꾸며지고 근사하게 묘사되어 왔다. 반면, 진지한 연구이든 그렇지 않든, 모든 연구들은 베르톨트 리츠만(Berthold Litzmann, 1857-1926)이 쓴 공인된 전기인 『클라라 슈만: 예술가의 삶』(*Clara Schumann: Ein Künstlerleben*)에 바탕에 두고 있다.¹²⁾ 리츠만은 시간, 공간, 가정사 공개 여부라는 심각한 한계 속에서

10) *Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig vom 25. November 1781, bis 25. November 1881* (Leipzig, 1884)에 실려 있는 Alfred Dörrfel, "Statistik der Concerte im Saale des Gewandhauses zu Leipzig"를 참조하라.

11) Nancy B. Reich, *Clara Schumann: The Artist and the Woman* (Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1985)

12) Berthold Litzmann, ed. *Clara Schumann: Ein Künstlerleben nach Tagebüchern und Briefen*, 3 vols. (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902-8) 중 제1권의 8번째 에디션(1925), 제2권의 7번째 에디션(1925), 제3권의 6번째 에디션(1923)은 이 작업이 엄청나게 인기가 있었다는 것을 입증해준다. 이후의 에디션들은 사소한 변화만 있다. 이 글에서 리츠만이 쓴 참고문헌들은 첫 번째 에디션이다. 하도우의 번역(위의 n. 1을 참조)은 여러모로 유용하다. 리츠만에 대한 더 많은 논의는 낸시 라이히

작업을 했다. 그가 제시했던 발췌 부분들은 거의 대부분 필자가 연구해 온 일기나 편지에 충실하긴 하지만 많은 세부적인 주요 사항들이 대충 넘어가거나 빠져있다. 그가 선택하여 제시한 부분은 클라라의 큰 딸인 마리 슈만(Marie Schumann, 1841-1929)의 이야기를 받아 쓴 부분으로, 마리가 후세에 전해지길 바라는 대로 클라라 슈만의 삶에 대한 이야기가 기록되어 있다. 그레이스 하도우(Grace Hadow, 1875-1940)는 리츠만의 글을 영어로 옮겼는데, 이 글은 정확하긴 하지만 심각한 취약점이 있다. 본래 세 권이던 책을 두 권으로 줄이는 바람에 어쩔 수 없이 빠진 부분이 생겼기 때문이다. 브람스와 슈만이 주고받은 편지도¹³⁾ 리츠만이 편집하고 하도우가 번역했는데, 이것 역시 요약되어 있다. 따라서 이러한 글을 영어로 읽는 독자들은 여러 가지 의미에서 번역자에 좌우될 수밖에 없다.

최근까지도 클라라 슈만에 대한 문헌들은 다음 사항들에 초점을 맞추어 그녀를 소개했다. 첫째, 헌신적인 아내와 엄마, 둘째, “독실하고 충직한 여사제”¹⁴⁾ 셋째, 로베르트 슈만과의 위대한 사랑, 넷째, 브람스와의 “열정적인 우정”이 그것이다.¹⁵⁾ 로베르트 슈만의 전기에서도 클라라는

(Nancy B. Reich)와 안나 버톤(Anna Burton)이 함께 쓴 “Clara Schumann: Old Sources, New Reading,” *Music Quarterly* 70 (Summer 1984): 332-54를 참조하라.

13) Berthold Litzmann, ed., *Clara Schumann: Johannes Brahms, Briefe aus den Jahren 1853-1896*, 2 vols. (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1927). 이 저서는 Grace Hadow가 *Letters of Clara Schumann, Johannes Brahms 1853-1896*, 2 vols. (London: Edward Arnold, 1927)이라는 제목으로 번역했다.

14) 프란츠 리스트(Franz Liszt)를 말하며, 리츠만은 이를 *Clara Schumann*, 2: 351에서 인용한다. 또한 리스트의 *Gesammelte Schriften*, ed. L. Ramann (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1882), 4: 187-206에는 클라라 슈만이 1855년에 쓴 글 전체가 들어 있다. 클라라를 사제로 언급한 글 중 하나인 리스트의 표현은 아마도 그녀의 단호하고 진지한 태도와 자신의 예술에 대한 완전한 헌신 그리고 그녀가 인간으로서의 모습이나 건반을 연주할 때 몸가짐 모두에 있어 과시가 부족하다는 점을 두고 하는 말 같다.

15) Marguerite and Jean Alley, *A Passionate Friendship: Clara Schumann and Johannes*

때로는 존경받기도 하고 때로는 비난받기도 하는 부수적인 인물이다.

리츠만이 쓴 전기는 1900-1910년에 쓰였다. 그 이후, 사료들은 다시 연구되고 있으며, 클라라와 슈만의 음악과 사회에 대해 상당히 많은 부분을 밝혀줄 수 있는 편지들과 음악이 발견되고 출판되어 왔다. 또한 음악사에는 여성의 역할 뿐만 아니라 인간의 행동에 대한 새로운 인식들도 생겨났다. 분명 클라라 슈만, 본래는 클라라 비크인 그녀에 대한 새로운 시각이 필요한 때이며 우리는 클라라를 사제도, 열정적인 친구도, 성자도 죄인도 아닌, 제대로 된 학문적 연구의 대상이 될 자격을 충분히 가지고 있는 위대한 예술가로 바라보아야 할 것이다.

클라라의 아버지인 프리드리히 비크(Friedrich Wieck, 1785-1873)는 라이프치히 북쪽으로 45킬로미터 떨어진 프레취(Pretzsch)라는 작은 마을에서 태어났다. 그는 집안이 가난하였고 음악을 할 형편이 못되어 비텐베르크 대학에서 목회 공부를 한 후에 가정교사로 일했다. 젊은 교육자로서, 프리드리히는 교육에 관한 통찰력 있는 견해를 글로 썼는데, 이는 교육법에 관한 그의 아주 특별한 재능과 학습과정에 대한 이해를 잘 보여준다.¹⁶⁾ 9년간 가정교사로 일한 후 프리드리히는 본래 하고 싶었던 음악으로 돌아와 독학을 했다. 야심차고 성실했던 프리드리히는 돈을 빌려서 음악 도서관을 건립했고 피아노를 판매, 대여, 수리하는 피아노 사업을 했다.¹⁷⁾ 이러한 이유로 그는 음악 중심지로 오랫동안 알

Brahms, trans. Mervyn Savill (London: Staples Press, 1956)을 예로 참조하라. 번역은 독일어로 된 편지를 불어로, 불어를 또 다시 영어로 옮긴 것이다! Joan Chissell, *Clara Schumann* (London: Hamish Hamilton, 1983) 연구는 여성과 클라라의 업적에 초점을 맞춘 최초의 전기이다.

- 16) Friedrich Wieck, "Wöchentliche Bemerkungen über seinen Schüler Emil von Metzradt," in Victor Joss, *Der Musikpädagoge Friedrich Wieck und Seine Familie* (Dresden: Oscar Camm, 1902), pp. 106-14. 영어로 번역된 발췌 부분은 Florence May, *The Girlhood of Clara Schumann* (London: Arnold, 1912), pp. 4-6에 나와 있다.
- 17) 많은 전기 작가들이 프리드리히 비크가 피아노를 제작했다고 잘못 생각하기도 하는데, 이는 사실이 아니다.

려진 선도적인 상업 도시 라이프치히를 거쳐 가는 모든 음악가들을 만날 수 있었다. 프리드리히는 사업상 여러 곳을 다니며 다양한 사람들과 접촉을 할 수 있었다. 그는 가지고 있던 대부분의 피아노를 비엔나에서 샀으며, 이곳에서 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)을 만났고, 카를 체르니(Carl Czerny, 1791-1857)와 요한 안드레아스 슈타인(Johann Andreas Stein, 1728-1792)과 친분을 쌓았다. 1815년 프리드리히는 라이프치히에서 피아노를 가르치기 시작하여 곧 훌륭한 선생님이로 명성을 얻었는데 어느 정도는 공식석상에서 성공한 아내 덕분이기도 하다.

1816년 6월 23일, 프리드리히 비크는 마리안네 트롬리츠(Marianne Tromlitz, 1797-1872)와¹⁸⁾ 결혼했는데, 이 젊고 재능 있는 여성의 할아버지는 유명한 플루티스트이자 선생님이며 플루트 제작자인 요한 게오르그 트롬리츠(Johann George Tromlitz, 1725-1805)였다. 그녀의 아버지는 게오르그 크리스티안 트롬리츠(George Christian Tromlitz, 1765-1825)로 라이프치히의 남쪽 작센 지역의 플라우엔(Plauen) 소속가수(Stadtkantor)였다. 마리안네는 클라라 슈만과 관련한 문헌에서 잘 드러나지 않은 인물로, 딸의 음악적인 재능에는 거의 기여한바가 없다고 여겨져 왔다.

프리드리히 비크와 마리안네 트롬리츠가 어떻게 만났는지는 확실하지 않다. 마리안네가 플라우엔에서 프리드리히와 함께 공부했을 때이거나 프리드리히가 라이프치히에 처음 왔을 때일지도 모른다. 하지만 마리안네가 아주 재능이 있었다는 것만은 분명하다. 결혼한 첫 해에 마리안네는 라이프치히의 게반트하우스에서 독창자로 노래했다. 1816년 12월 15일자 모차르트(Wolfgang A. Mozart, 1756-1791)의 《진혼곡》(Requiem) 연주에 대한 리뷰를 보면, 라이프치히에 있는 피아노 선생님의 젊은 부인인 비크 부인이 소프라노 솔리스트라고 언급하면서 그녀의 목소리와 “기교, 자신감, 성실함”에 찬사를 보내고 있다.¹⁹⁾ 그녀는

18) Family Records, Robert-Schumann-Haus, Signatur 2174 A3 u. A3b.

19) *Allgemeine musikalische Zeitung* 19 (1817년 2월 26일), col. 158. 다른 리뷰를 보기

1817년 3월 13일에 베토벤의 《다장조 미사》(Mass in C, op. 86) 연주에서 솔로로 노래했고 1817년 3월 27일과 4월 6일 연주에서도 노래했다.

클라라가 태어나고(첫 아이는 클라라가 태어나기 얼마 전에 사망) 2년 후인 1821년 10월 18일, 마리안네는 게반트하우스 오케스트라와 함께 무대에 섰는데 이번에는 피아니스트로서 페르디난드 리이스(Ferdinand Ries, 1784-1838)의 《내림마장조 협주곡》(Piano Concerto in E-flat Major)을 연주했다. 그녀는 1821년 셋째 아이인 알빈(Alwin)이 태어났을 때도, 1823년 아들 구스타프(Gustav)가 태어났을 때도 연주를 계속했다. 마리안네는 1822년 10월 게반트하우스에서 연주를 했고 1823년 11월과 12월에도 연주했다. 그리고 1824년 1월에 아들을 낳았다.

막내가 태어나고 4개월 후 마리안네는 프리드리히와의 결혼 생활을 정리했다. 그녀는 부모님의 집으로 돌아왔고 1824년 5월에 법적으로 헤어질 것을 요구했는데, 이 때 클라라는 고작 4살 만이었다. 마리안네는 클라라가 5살이 되고 4일이 지난 1824년 9월 17일까지만 클라라를 돌보도록 허락되었는데, 그 이후 클라라는 아버지에게로 보내졌고 마리안네는 자신의 아이들 중 갓난아이만 데리고 있을 수 있었다. 이혼은 1년 안에 이루어졌다.

마리안네는 얼마 지나지 않아 가족의 가까운 지인이자 피아노 선생님인 아돌프 바르길(Adolph Bargiel, 1783-1841)과²⁰ 재혼했다. 마리안네는 재혼한 후에 라이프치히에서 거의 1년을 살았음에도 불구하고 프리드리히가 허락할 때만 아이들을 볼 수 있었는데, 당시의 작센 지역의 법에 따르면 아이들은 아버지의 소유물이었고 아이들에 대한 아버지의

위해서는 같은 자료의 1817년 4월 6일과 5월 21일자를 참조하라.

20) 아돌프 바르길(Adolph Bargiel)과 마리안네 바르길(Marianne Bargiel)은 볼드마르 바르길(Woldemar Bargiel, 1828-97)의 부모님이다. 볼드마르는 작곡가이면서 지휘자이자, 피아노 선생님이었다. 바르길 가족에 대한 정보를 준 Frau Herma Stamm-Bargiel에게 감사를 드린다.

권한에는 사실상 제한이 없었기 때문이다.²¹⁾

프리드리히는 클라라가 9살이 될 때까지 재혼하지 않았다. 클라라는 어머니 없이 아버지와 하인들의 보살핌을 받으며 4년을 지냈다. 클라라는 일생에서 초기인, 중요한 몇 년간을 갈등과 긴장 속에서 투박한 남자의 손에 길러졌다. 5살의 나이에 클라라는 실의에 찬 어머니로부터 버림받았다는 느낌을 견뎌야 했으며, 곧이어 부모님의 냉혹한 이혼을 겪으면서 고통을 받았다. 이는 음악가로서, 아내로서, 엄마로서의 이후의 삶에 다양한 면으로 영향을 준 일련의 정신적인 사건들이 아닐 수 없다.

프리드리히는 만딸의 음악 활동에 큰 희망을 가지고 있었다. 그의 교육 방법이 우월하다는 것이 클라라의 활동을 통해서 세상에 알려질 것이기 때문이었다. 그러나 프리드리히에게는 실망스럽게도 클라라는 4살이 지나도록 말을 단 한마디도 하지 않았는데, 언어 이해력이 너무 부족하여 청각에 문제가 있는 것이 아닌가하는 의심이 들 정도였다. 이런 문제에도 불구하고, 프리드리히는 클라라가 어머니에게서 돌아온 그날부터 그녀에게 피아노를 가르치기 시작했다. “클라라의 것”이라고 쓰인 일기에는 다음과 같이 쓰여 있다.

9월 18일, 아버지는 나에게 피아노를 가르치기 시작했는데, 실제로 나는 직접 쳐보지 않고서도 몇 개의 간단한 연습곡을 연주하는 법을 배웠다. 엄마와 플라우엔으로 떠나기 전 몇 달 동안에는 간단한 춤의 반주를 연주하는 법도 귀로 익혔다. 하지만 진도는 더 나가지 않았다. 왜냐하면 나는 말을 할 수 없었고 다른 사람의 말을 알아들을 수도 없었기 때문이다. 플라우엔에서 머무는 4개월 동안, 엄마는 적어도 이러한 것에 관해서 나에게 그 어떤 일도 하지 않았다.²²⁾

21) Rudolf Huebner, *A History of Germanic Private Law*, trans. Francis S. Philbrick (Boston: Little, Brown, 1918), pp. 657, 664.

22) Litzmann, *Clara Schumann*, 1: 4.

물론 이는 클라라의 아버지가 쓴 것이다.

프리드리히 비크가 일기에서 뻔뻔하게 클라라인 척 하는 것은 1839년 1월에 클라라가 집을 떠나기 전까지 계속되었다. 프리드리히가 클라라를 자신의 일부라고 생각했다고 해도 과언이 아니다. 프리드리히가 쓴 클라라의 일기에는 “나의 일기는 1827년 6월 7일, 아버지가 시작했지만 클라라 조세핀 비크가 계속 이어간다”라고 쓰여 있다.²³⁾ 일기는 마치 클라라가 쓴 것처럼 대부분 일인칭으로 시작하지만 실제로는 프리드리히가 썼다. 이따금씩 클라라는 아버지의 감시 아래에 자신의 일기를 쓸 수 있었는데 일기 여기저기에 프리드리히가 교정한 흔적과 여백에 쓰인 의견들이 이를 증명해준다. 클라라는 19세가 될 때까지도 혼자서 자유롭게 일기를 쓸 수 없었던 것이다.

프리드리히는 딸을 교육하고 소통하는 도구로 일기를 사용했는데, 이 일기에서 교육내용과 칭찬하고 훈계하고 비난하는 모든 내용들을 볼 수 있다. 게다가 프리드리히는 클라라에게 자신이 친구와 동료에게 쓴 편지와 지인들에게 사업상 썼던 편지들을 일기에 베껴 쓰도록 했다. 이렇게 클라라는 그녀의 눈과 귀 그리고 손가락을 통해서 돈과 음악 그리고 성공을 향한 프리드리히의 인격과 태도를 그대로 흡수했다.

프리드리히가 딸에게 했던 음악교육은 철저하고 실질적이었다. 그리고 오늘날 우리는 이를 진보적이라고 표현하곤 한다.²⁴⁾ 그는 단지 피아니스트만이 아닌 다재다능한 음악가를 키우려는 계획을 가지고 있었다. 야망에 가득 찼던 프리드리히는 비록 정식 교육을 거의 받지 못했고 연주자도 작곡가도 아니었지만, 음악에 대한 특별한 이해와 기호를 가지고 있었다.²⁵⁾

23) 일기, 표지. 리츠만이 5월 7일이라고 잘못 썼다.

24) 프리드리히의 교육 방식은 바이올린에 있어 듣는 훈련을 강조하는 스즈키 방식을 연상시킨다. Elizabeth Mills and Therese Cecile Murphy, eds., *The Suzuki Concept* (Berkeley, California: Diablo Press, 1973).

프리드리히는 그의 주요 저서이자 피아노 교육법에 대한 많은 흥미를 불러일으키는 책인 『피아노와 노래』(*Clavier und Gesang*)에서, 피아노 선생님은 피아노 건반 위에서의 가장 좋은 터치를 가르치기 위해서 노래하기라는 예술을 이해해야한다고 썼다. 즉 “피아노와 노래는 서로를 설명해 줄 수 있고 보완해 줄 수 있어야 한다”는 것이다.²⁶⁾ 프리드리히는 뛰어나고 창의적인 선생님이었고, 클라라는 그런 아버지가 자신을 세심하게 보살피 준 것에 대해 늘 감사하게 생각했다. 클라라는 아버지가 자신에게는 헌신적으로 교육을 시켰지만 애석하게도 형제들에게는 그렇지 못했다는 것을 알고 있었다. 클라라의 두 명의 남동생들은 가장 비참한 상태로 방치되었다.²⁷⁾

프리드리히는 자신을 “매우 무뚝뚝하고 통명스러운 사람”이라고 표현했다.²⁸⁾ 그는 가끔 저속하긴 했지만 유머가 있었고 인간의 본성을 잘 이해하는 사람이었다. 그는 폭력적인 성향도 갖고 있었는데 딸이 반항할 때는 자신이 하고 싶은 대로 해버리는 다혈질이였다.

클라라가 받은 정규교육은 미미했다. 클라라는 6살에 근처에 있는 초등학교에 몇 달 다녔고 그런 다음엔 좀 더 큰 곳으로 가서 8개월을 더 다녔다.²⁹⁾ 클라라는 8살에 이론, 화성, 대위, 작곡, 노래, 시창과 같은

25) 프리드리히는 몇 곡의 폴로네즈와 에코세즈(*écossaises*), 그리고 다른 짧은 작품들을 작곡했는데, 이 작품들은 주로 교육을 목적으로 작곡되었으며 1815년에서 1824년 사이에 출판되었다.

26) Friedrich Wieck, *Clavier und Gesang: Didaktisches und Polemisches* (Leipzig: F. Whistling, 1853), p. v. 이 책은 마리 니콜스(Mary P. Nichols)가 *Piano and Song* (Boston: Lockwood, Brooks, 1875, reprint, New York: Da Capo, 1981)이라는 제목으로 번역했다. 그리고 크루이거(H. Krueger)는 *Piano and Singing* (Aberdeen: H. Krueger, 1875)이라는 제목으로 번역했다.

27) Eugenie Schumann, *Robert Schumann: Ein Lebensbild meines Vaters* (Leipzig: Koehler & Amelang, 1931), p. 248.

28) Wieck, *Clavier und Gesang*, p. iv.

29) 일기, 1: 7-8.

정규교육과 바이올린을 시작했으며 그 후로 몇 년간 계속했다. 그리고 향후 프랑스와 영국에 여행을 갈 것을 대비하여 언어 공부도 했다. 클라라는 하루의 몇 시간을 프리드리히에게 피아노를 배우고, 연습하고, 산책하는 데 보냈다. 프리드리히는 라이프치히에서 출판업자, 작가 그리고 그 곳을 방문하는 음악가들을 위해 오픈 하우스를 열었다. 클라라는 어렸지만 항상 이들을 만났고 새로운 작품이나 옛날 작품을 연주했다. 피아노 공부를 시작하자마자 클라라는 관현악과 실내악 연주회뿐만 아니라 연극과 오페라 제작에도 참여했다. 프리드리히는 연주회에 설 수 있는 연주자는 어릴 적부터 키워지는 것이라고 생각했고, 자신의 저서에 비트루오소가 되려고 하는 이들의 적절한 발달을 위한 이상적인 커리큘럼에 대해 설명했는데, 이 방법은 클라라가 받았던 교육방식을 따르라는 것이었다.

프리드리히의 특별한 방법 그리고 교육방법과 심리학에 대한 이해와 주도적인 성격, 운이 좋든 나쁘든 가정이라는 환경, 이 모든 것들은 딸을 음악가와 예술가로 키우는 데 영향을 주었다. 클라라와의 관계가 단절되었을 때, 프리드리히는 마리 비크(Marie Wieck, 1832-1916)라는 클라라의 이복동생에게 헌신했다. 하지만 마리는 예술가로서 성공적인 경력을 갖고 있었음에도 불구하고, 늘 더 유명하고 재능 있었던 언니의 그늘에서 살았다.³⁰⁾ 프리드리히의 아들 중 유일하게 알빈(Alwin)이 음악가가 되었지만, 그는 누이들만큼 명성을 얻지도 못했으며 존경 받지도 못했다.

프리드리히는 딸 클라라에게 음악가로서 필요한 모든 기량을 물려주었고, 클라라가 여성이라는 점을 핑계 삼지 않았다. 그러나 클라라가 항상 아버지만큼 확신에 찼던 것은 아니었다. 1857년 고독하고 의기소침한 어조로, 클라라는 그녀가 연주했던 음악을 지적으로 숙달하기 위

30) Marie Wieck, *Aus dem Kreise Wieck-Schumann*, 2d ed. (Dresden: von Zahn & Janesch, 1914).

해서 요아힘(Joachim)에게 비판을 가능한 마음껏 해달라는 편지를 썼다. 그리고 클라라는 “다시 말해, 저는 여성이 도달할 수 있는 최고 수준의 지적인 숙달을 이루고 싶습니다”라고 덧붙였다.³¹⁾ 이 대목에는 클라라가 살았던 더 넓은 사회에 대한 그녀의 시각이 반영되어 있었다. 즉, 이는 아버지의 방식이 아니었다. 프리드리히는 딸의 여성성이 단점이 된다는 것을 결코 생각하지 못했다. 비록 경주마를 훈련시키는 듯 했지만, 그는 훈련 프로그램을 체계적으로 사려 깊고 꼼꼼하게 계속 진행해 나갔다.

프리드리히는 클라라가 소위 여성스러운 일을 하며 보내는 시간에 대해 관심이 없었다. 그는 자신에게 피아노를 배우는 모든 학생들에게 바느질이나 뜨개질을 하지 말도록 권했다. 클라라의 일기에는 그녀가 파리에서 돌아오자마자 부엌으로 달려가 설거지를 했다고³²⁾ 기록되어 있긴 하지만 이는 프리드리히의 교육 과정은 아니었던 것이다. 실제로 심하게 반대했었다.

1838년 6월 2일에 클라라가 로베르트 슈만에게 쓴 편지는 다음과 같다.

테레제(Therese, 로베르트 슈만의 형수)가 우리 결혼 초 몇 주 동안 함께 지내준다면 너무 좋을 것 같아요. 그러면 아버지가 피아노만 강요하는 바람에 내가 집에서 배울 수 없었던 것들을 가르쳐줄 수 있지 않겠어요. 내가 지금 얼마나 가사를 돌보면서 바쁘게 지내고 싶은지, 하지만 곧 웃음거리가 되겠죠.³³⁾

프리드리히의 성향, 야망, 그리고 누군가의 말처럼 딸의 경력에 대한 집착과 동일시를 고려해 보건데, 그의 태도는 놀랍지 않다. 더군다나 알려진 여성 연주자들이 라이프치히에 없었던 것은 아니다. 저명한 가

31) Litzmann, *Clara Schumann*, 3: 22.

32) 위의 책, 1: 48.

33) 위의 책, 214.

수이자 음악가인 게르트루데 마라(Gertrude Mara, 1749-1833)와 코로나 슈로터(Corona Schroter, 1751-1802)는 1760년대에 라이프치히에서 교육을 받고 활동했다. 바이올리니스트인 레기나 스트리나사치(Regina Strinasacchi, 1764-1823)는 1785년 라이프치히에서 연주회를 열었다. 1781년에서 1830년 사이에 14명의 여성이 라이프치히 게반트하우스에서 피아니스트로 무대 위에 섰다. 뮐러 부인(Mme A. G. Müller)이라고 기록되어있는 사람은 1794년에서 1810년까지 이곳에서 17번의 독주회를 열었다.³⁴⁾ 딸이 화려한 연주가이기를 바라는 프리드리히의 꿈은 이러한 전통을 가진 도시에서 분명 비현실적인 것이 아니었다. 그러나 프리드리히라 할지라도 딸의 연주활동이 그토록 오랫동안 명성을 유지할 것이라고는 예상할 수 없었다.

1828년 프리드리히와 클라라는 라이프치히에 있는 지인의 집에서 로베르트 슈만을 만났는데, 이때 클라라는 9살이었고 슈만은 18살이었다. 클라라의 연주에 감명을 받은 슈만은 그녀의 아버지에게 가르침을 받기 시작했다. 슈만은 1830년에 기숙학생으로 프리드리히의 집으로 이사를 왔고, 프리드리히의 가족과 함께 살면서 매일 클라라를 봤다. 이런 인연은 계속되어 슈만이 거주지를 바꾼 이후에도 매일같이 만남이 지속되었다.

클라라의 이름은 슈만의 일기에 점차 자주 등장하기 시작한다. 1831년 5월, 클라라가 채 12살이 되지 않았던 것을 감안해볼 때, 그녀가 슈만에게 중요했었음을 알 수 있다. 클라라에 대한 비판과 찬사는 5월 27일, 5월 31일, 6월 6일, 6월 7일, 6월 8일, 그리고 이후에도 계속 등장한다.³⁵⁾ 둘은 점차 가까워졌고, 1832년 5월 클라라가 파리 방문연주에서

34) Dörffel, "Statistik der Concerte im Saale des Gewandhauses," p. 90을 참조하라.

35) Robert Schumann, *Tagebücher*, 3 vols. to date, ed. Georg Eismann (Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1971-), 1: 334 ff.

돌아왔을 때 슈만은 다음과 같이 썼다.

5월 2일. 클라라가 프리드리히와 함께 어제 일찍 도착했다. 그녀의 남동생인 구스타프와 알빈이 내게 와서는 즉시 이를 알려주었다. [...] 5월 3일 [...] 클라라는 예뻐지고, 키도 컸고, 힘도 세졌고, 테크닉도 더 좋아졌으며, 독일어로 이야기 할 때 불어 악센트가 생겼다. 하지만 라이프치히에서는 곧 없어질 것이다. [...] 5월 4일 [...] 클라라는 어린 애처럼 순진하다. 우리는 집에 매우 늦게 들어갔는데, 클라라와 나는 서로 팔짱을 끼고 [...]³⁶⁾

1835년 무렵 관심과 우정은 사랑이 되었다. “클라라와 매일 만남-6월 8일(슈만의 생일)에 그녀가 손목시계 줄을 주었다. [...] 클라라의 생일인 9월 13일 [...] (10월) 클라라의 눈과 그녀의 사랑 [...] 11월에 첫 키스 [...] 저녁에 프리드리히의 집에서 그녀의 품에서 보낸 아름다운 몇 시간.”³⁷⁾

1832년 12월에 “내 사랑하는 슈만”에게 라고 쓰인 슈만에게 보낸 클라라의 첫 편지에는 그녀의 감정이 잘 드러나 있다. 편지는 재미있는 소식으로 가득하면서도 짓궂고 관심의 표현이 담겨 있다. 세월이 흐른 후 슈만의 막내딸인 오이게니 슈만(Eugenie Schumann, 1851-1938)은 로베르트 슈만에 관한 필립 슈피타(Philipp Spitta, 1801-1859)의 책의 여백에서 어머니에 대한 기록을 발견했다. 슈피타의 글에는 “우리가 아는 한, [둘 사이의] 특별한 애정이 처음 오갔던 것은 분명 1836년 봄이다”라고 했는데, 클라라는 “이미 1833년 이었다”고 덧붙여 놓았다.³⁸⁾ 둘 사이에 오갔던 초기의 기록과 쪽지들은 슈만이 클라라에게 해주었던 어린 애 같은 이야기와 그들이 함께 연주했던 음악에 집중되어 있는

36) Schumann, *Tagebücher*, 1: 382-84.

37) 위의 책, 421.

38) Eugenie Schumann, *Robert Schumann*, p. 227.

서로에 대해 지속되어온 환상을 밝혀줄 뿐만 아니라, 클라라가 보여준 엄마 같은 배려와 소녀 같은 애교스러운 모습, 그리고 슈만에 대한 경외와 존경에 대해서도 보여준다. 클라라가 14세에 작곡한 《변하는 사랑》(Romance Variée, op. 3)은 슈만에게 헌정되었다. 슈만은 이에 대한 보답으로 《클라라 비크의 사랑에 의한 즉흥곡》(Impromptus sur une Romance de Clara Wieck, op. 5)을 작곡했다. 프리드리히와 함께 공부했던 슈만과 에르네스티네 폰 프리켄(Ernestine von Fricken, 1816-1844) 사이에서 15살이었던 클라라가 일시적인 로맨스 때문에 고통을 겪었다는 것은 의심할 여지가 없다.

물론 클라라는 남다르게 성숙한 소녀였고, 분명 어른스러웠으며, 3살 연상의 에르네스티네 보다는 더 재능 있고 활발했다. 13살의 나이에도 불구하고 성숙했던 클라라의 모습은 바라보는 이에게 다소 충격적이었으며, 이는 1833년 『체칠리아』(Caecilia)라는 잡지에 실린 그녀에 대한 6쪽 짜리 글을 보면 분명하게 알 수 있다.

클라라는 언뜻 보기에 13살짜리 귀여운 소녀로 보이고 그 이상 생각할 것도 없지만, 좀 더 유심히 보면 모든 것이 달라 보인다! 다소 이국적이고 섬세한 예쁜 작은 얼굴에 처진 눈매를 갖고 있으며, 정감 있는 입매는 특히 그녀가 대답할 때는 비웃거나 괴로운 것 같아 보이는 감정을 드러낸다. 게다가 그녀의 움직임에서는 우아함과 부주의함이 섞여있었는데, 일부러 배운 것은 아니지만 나이에 맞지 않게 훨씬 어른스러웠다! 터놓고 고백하건데, 이 모든 것들이 내 안에서 이상한 감정을 불러일으켰다. 그런 모습을 볼 때마다 나는 “클라라의 비웃는 듯 고통스러운 미소의 반향”이라는 말 외에는 어떻게 표현해야할지 모르겠다. 비록 아이지만 기쁨과 여전히 고통스러운 것들이 얽혀 있는 긴 이야기를 알고 있는 것 같아 보였다. 그렇다면, 그녀가 알고 있는 것은 무엇인가? 바로 음악이다.³⁹⁾

1832-35년은 아마도 슈만이 가장 매력적이었던 때였던 듯하다. 그는 젊고 잘생기고, 재능 있고, 힘이 넘치고, 희망차고, 야망도 있었다. 1833년 정서적인 위기에도 불구하고 슈만은 위대한 작품들을 썼는데, 그 중 《즉흥곡》(Impromptus, op. 5), 《카니발》(Carnaval, op. 9), 《올림바 단조 소나타》(Sonata in F-sharp Minor, op. 11), 《12개 교향적 연습곡》(Twelve Etudes Symphoniques, op. 13)도 이 시기에 쓰였다. 1834년, 그는 자신이 창간에 일조한 주간지 『신음악잡지』에 글을 쓰는 일과 사업적으로 맡은 일을 수행하는데 전념했다. 처음 1년간 슈만은 단지 한 명의 편집자에 지나지 않았지만, 가장 바쁜 사람이었다. 그는 서신의 대부분을 쓰고, 중요한 기고자들과 연락을 취하고, 글을 편집하고, 리뷰를 쓰고, 논의하면서 추진했다. 그는 1835년 단독 소유주이자 편집장이 되었다.⁴⁰⁾

명목상으로는 어린 아이였던 클라라는 이 시기에 활발하게 음악회를 열었고, 라이프치히에 있을 때는 매일 슈만과 연락을 하고 지냈다. 『신음악잡지』의 초기의 편집자중 한 명이었던 클라라의 아버지는 1836년까지 슈만의 친구이자 조언자였다. 클라라는 프리드리히의 집에 어른들이 모였을 때 연주를 하고, 아버지와 친구들이 매일하는 산책에 자주 동행하면서 이 때 이루어졌던 많은 논의와 결정에 참여했다.

로베르트 슈만은 자신의 일기에 클라라와의 교제가 시작될 때부터 프리드리히에 대해 양가적인 마음이었음을 드러내고 있다. 슈만은 프리드리히가 클라라에게 성심성의를 다하는 것에 대해 크게 의문을 갖고 있었고, 프리드리히가 클라라 자체보다도 돈 벌이가 되는 클라라의

39) Litzmann, *Clara Schumann*, 1: 67-68. 본래의 글은 Johann Peter Lyser의 *Caecilia* (Hamburg) 1 (1833): 253-58에 실려 있으며, 이렇게 설명한 사람에게 대해서는 알려지지 않다. 비크는 1832년에 파리에 살고 있었던 하이네(Heinrich Heine)일 것이라고 추측했다.

40) 이 잡지의 시작에 대한 설명은 Leon B. Plantinga, *Schumann as Critic* (New Haven: Yale University Press, 1967), 1장을 참조하라.

능력에 욕심을 내고 더 많은 신경을 쓰고 있다고 확신했다. 프리드리히의 집안에 대한 많은 증언들을 보면 슈만은 프리드리히의 성격에 대해 잘 알고 있었다. 1831년 5월 21일 슈만의 일기에는 다음과 같이 쓰여 있다.

어제 내가 마에스터 라로(Meister Raro, 즉 비크)에게 받았던 인상은 지워지지 않을 것이다. 프리드리히는 사악한 사람이다. 알빈이 연주를 잘하지 못하자 그는 “이 녀석, 정말 이것밖에 못 하겠니”라고 하며, 알빈을 바닥에다 내동댕이치고 머리채를 잡아당겼다. 그리고는 몸을 떨며 휘청거리다가 자리에 가만히 앉아 숨을 고른 후 다시 호통을 쳤다. 그는 더 이상 제대로 서있을 수 없었기 때문에 알빈을 바닥에 내동댕이쳐야 했다. 그리고 알빈은 프리드리히에게 제발 바이올린을 돌려달라고, 너무나 연주가 하고 싶다고 사정하면서 매달렸다. 나는 차마 묘사조차 할 수도 없다. 이 모든 일이 일어나는 동안 클라라는 침착하게 피아노에 앉아서 베퍼의 소나타를 연주하며 미소 짓고 있었다. 내가 보고 있는 사람들이 과연 인간인가?41)

예민한 슈만은 충격을 받았다. 하지만 클라라는 남동생들이 그랬던 것처럼 신체적 학대를 받거나 모욕을 당하진 않았다 하더라도 분명 이런 모습을 견디며 살아왔다. 클라라는 태어나서면서부터 프리드리히의 아이들 중에서 가장 재능이 있었고 순종적이었다. 집안은 클라라를 중심으로, 클라라의 요구대로 돌아갔다. 클라라는 연주 여행을 다닐 때 실크 가운을 걸치고 나갔으며, 자신의 방도 가지고 있었고, 피아노는 비엔나에서 가져와서 사용했다. 남동생이 셋이나 있었지만, 프리드리히는 유럽의 구석구석까지 비크란 이름을 알릴 사람은 바로 클라라라고 생각했다. 이복 남동생 한 명은 3살에 죽었고, 3살과 1살 때 엄마에게

41) Schumann, *Tagebücher*, 1: 364.

버림받은 남동생 알빈과 구스타프는 사실상 아버지에게 무시당했으며, 심지어 학대를 당하기도 했다.

프리드리히는 온통 클라라에게만 빠져있었는데, 그는 클라라를 자랑스러워했고 클라라와 가장 가까운 자신의 위치에 도취되어 있었다. 클라라는 연주를 하면서 아버지에게 대리만족을 주는 역할을 했던 것이다. 프리드리히는 클라라의 일기를 쓰고, 그녀의 생활에 지시를 내리고, 함께 여행을 다니고, 연주 일정을 잡고, 연주료를 받고, 대중의 환호를 즐겼으며, 유명인사와 어울렸다. 이 모든 것들이 신중하게 개발된 클라라의 재능 덕분이었다.

돌이켜보면, 다혈질적인 프리드리히에게 환대받을 것이라고 기대했던 슈만의 순진함이 그저 놀라울 따름이다. 프리드리히는 그 누구와도 딸을 공유하기 싫어했던 것이 분명하다. 또한 그가 슈만의 음악을 좋아하고 동경하긴 했지만 딸이 무일푼인 젊은 작곡가와 결혼하는 것을 허락하지는 않았을 것이다. 하지만 젊은이 특유의 패기와 근성을 가지고 있었던 슈만은 클라라에게 청혼했을 때 어떤 문제가 발생할지는 예상하지 못했다. 이 러브 스토리의 결말은 잘 알려져 있다. 여기서 말할 수 있는 것은 프리드리히가 이들이 가는 모든 길을 방해했고 너무나 충격적이고 결국에는 비이성적인 방식으로 행동했다는 것이다. 그래서 슈만과 클라라는 결혼하기 위해 법에 호소할 수밖에 없었다. 클라라와 슈만은 1840년 9월 12일에 결혼했고, 이는 클라라의 21번째 생일 전날이었다.

클라라와 슈만이 함께 보냈던 그리 길지 않은 행복한 시간들은 클라라가 아이를 낳고 슈만의 음악 작업에 내조를 하던 때였다. 슈만은 작곡하는 동안만큼은 클라라에게 의지하지 않았다. 실제로 클라라는 결혼한 후 첫 일 년, 이른바 영광스러운 “노래의 해”에 슈만이 곡을 쓰는 동안 자신에게 냉담했다고 불평했다.⁴²⁾ 하지만 슈만은 작업이 끝나자마자 클

라라에게 작품을 주고 세상에 소개하도록 했는데, 그는 이것을 몇 번이고 출산에 비유하곤 했다.⁴³⁾ 클라라는 슈만의 협주곡, 피아노 소나타, 5중주 등 피아노 작품 거의 모두를 초연한 연주자였다. 실제로 클라라는 누군가가 슈만의 곡을 연주하거나, 심지어 다른 도시에서라도 자신이 아닌 다른 사람이 슈만의 곡을 연주를 하면 질투했다. 슈만의 교향적 작품들 거의 대부분이 클라라의 피아노 연주와 함께 초연되었다.

클라라 또한 슈만의 오케스트라 악보를 피아노로 편곡했고, 사보하기도 했으며, 가수들과 리허설도 하고, 드레스덴과 뒤셀도르프에서 슈만이 지휘하는 합창단에 필요할 때면 참여해서 노래하기도 했다. 그리고 슈만이 아프거나 기분이 좋지 않을 때는 대변인 역할을 했다. 클라라는 지휘자로서의 슈만이 가지고 있는 단점에 대해 알고 있었을 때조차도 곁에서 그를 옹호했다. 클라라는 슈만이 우울증을 앓았을 때도 예술가적인 면모와 가정생활을 유지하였다. 슈만은 클라라의 재능을 높이 평가하고 존경하면서도 또한 이용했다. 비록 슈만이 관대하고 다정한 남편이었다고는 하나, 그는 클라라의 활동에 대해 양가적인 감정을 갖고 있었다. 그들은 결혼 생활동안 많은 갈등이 있었는데 어떤 것은 드러났지만 어떤 것은 숨겨져 있었음에 틀림없다.

결혼 생활의 초기 몇 년 동안은 오늘날의 맞벌이 부부와 비슷했다. 클라라가 가정에 보탬이 되기 위해 연주회를 열었던 것은 분명하다. 그러나 주고받은 편지와 일기에서도 알 수 있듯이 이것이 클라라가 연주회를 열었던 주된 이유는 아니다. 클라라는 결혼한 후에도 연주회를 포기하려 하지 않았으며, 슈만도 그러기를 원했던 적은 없다. 이들이 결혼 전에 주고받은 연애편지를 보면, 슈만은 클라라가 활동을 지속해 나가

42) Litzmann, *Clara Schumann*, 2: 15.

43) 위의 책, 28: “나는 그저 아이를 낳는 젊은 아내인 것만 같다. 너무나 밝고 너무나도 행복하지만 아프고 나약하다.” Robert Schumann의 *Jugendbriefe*, ed. Clara Schumann (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1886), pp. 151, 155를 참고하라.

기를 반복적으로 권하고 있다. 그러나 이와 동시에 슈만은 조용한 가정을 원했으며, 아내가 자신을 보살펴주길 바랐다는 것이 확실히 드러난다.⁴⁴⁾ 슈만은 불가능한 것을 바랐던 것이다. 즉, “집에서는 보통의 아내로, 내 마음 속에는 사랑하고 사랑받는 그런 아내로, 세상에서는 흔하게 볼 수 없어서 더 존경받는 예술가”이길 바랐다.⁴⁵⁾

슈만은 클라라가 예술가로서의 모습을 원한다는 것을 알고 있었다. 그러나 당시 남성들과 비교해볼 때 그녀의 활동에 대한 슈만의 태도는 이례적으로 계몽적인 것이었다. 1841년 슈만과 클라라는 브레멘과 함부르크에 초대받았는데, 이곳에서 슈만은 자신의 교향곡 1번을 초연했고 클라라는 연주를 했다. 슈만과 클라라가 이 초대에 응했을 때, 첫째 아이 마리는 생후 6개월이었으며, 슈만과 클라라는 마리를 집에 남겨둔 채 연주를 위해 떠났다. 슈만이 『신음악잡지』 편집과 유모에게 맡겨놓은 아이를 보살피기 위해 라이프치히로 돌아간 반면, 클라라는 연주를 위해 코펜하겐으로 감으로써 이 둘의 북쪽으로는 연주 여행은 끝이 났다. 클라라와 슈만이 떨어져있는 동안 거의 매일 썼던 편지는 슈만의 이해심을 증명해준다.

1842년 3월 24일. 이렇게 떨어져 있는 것이 예술가로서 당신에게 기쁨을 주기에 나는 이 헤어짐이 희생할만한 가치가 있길 바라오. 당신은 아직 너무나 젊고, 당신이 예술가로서 젊은 시절의 고생이 잊혀 지게 되는 것을 바라지 않는데, 나는 비난할 수는 없소. 다시 말하건데, 당신은 훌륭한 재능을 통해 사람들에게 기쁨을 줄 수 있을 때 행복한 것 같시오.⁴⁶⁾

44) Litzmann, *Clara Schumann*, 1: 299.

45) 위의 책, 1: 194-95.

46) Wolfgang Beotticher, *Robert Schumann in seinen Schriften und Briefen* (Berlin: Hahnfeld Verlag, 1942), p. 366. 뵘티허의 작업은 그가 가진 나치주의 편견 때문에 극도로 조심해서 이루어졌음에 틀림없다. 그러나 이런 특정한 인용문들이 정

1842년 4월 14일. 클라라, 모든 상상력과 천재성을 동원하여 쉽게 하게 연주하시오. 그래서 이러한 소문(클라라의 연주가 북쪽 청중들에게 기쁨을 주지 못했다는 것)이 틀렸다는 것을 증명해 보이시오. 당신의 예술가로서의 명예는 여성으로서의 명예만큼이나 나에게도 너무나 소중하오. 그리고 나는 이 모든 것들에 대해서 당신을 믿고 있다오.⁴⁷⁾

그러나 클라라의 연주회 욕심(그리고 아마도 성공)과 그 결과로 그녀와 떨어져 지내게 된 것이 슈만에게는 문제가 되었다. 슈만은 클라라가 코펜하겐 연주 여행을 하는 동안 함께 사용하는 결혼 일기에 다음과 같이 썼다.

떨어져 지내는 것은 나의 특별하면서도 어려운 입장에 대해 한 번 더 깨닫게 해주는구려. 당신의 연주여행에 동행하기 위해 내가 나의 재능에 소홀해야만 하는 거요? 내가 글과 피아노에 얽매어 있느라 당신 재능을 헛되게 내버려 뒀야 한다면, 당신이라면 그렇게 하겠소? 특히나 지금처럼 당신이 젊고 힘이 넘칠 때라면 말이오. 우리는 해결책을 찾았지요. 당신은 다른 이와 함께 가고 나는 아이들과 나의 일로 되돌아오는 걸로 말이오. 하지만 세상이 뭐라고 할까요? 그래서, 나는 여러 생각들로 괴롭다오. 그래요, 우리는 서로의 재능을 활용하고 발휘할 수 있는 어떤 방법이 절실하게 필요한 것 같소.⁴⁸⁾

클라라에게도 역시 갈등은 있었다. 한편으로, 클라라는 슈만이 창의적이 예술가이기 때문에 슈만의 요구가 우선이라고 생각했다. 클라라는 슈만이 사망한 후 보낸 외로운 시간동안 일기에 다음과 같이 썼다.

확하게 주어졌다고 믿을만한 이유는 충분히 있다.

47) Beotticher, *Robert Schumann in seinen Schriften und Briefen*, p. 368. 강조는 필자의 의도이다.

48) Litzmann, *Clara Schumann*, 2: 43.

“그가 했던 사랑하는 사람에 대한 희생 덕분에 나는 대중 앞에서 예술 활동을 할 수 있었고, 그래서 내 마음은 그의 예술과 인격으로 온전히 채워질 수 있었다.”⁴⁹⁾ 하지만 클라라는 피아니스트로서 연습을 할 수도 없었고 자신의 힘을 잃어가는 두려움 때문에 울던 다음과 같은 시절을 잊고 있었다. “나의 피아노 연주는 또 다시 뒤쳐지고 있는데, 이는 슈만이 작곡만 하면 항상 일어나는 일이다. 내게는 하루에 한 시간조차도 허락되지 않는다. 부디 지나치게 뒤쳐지지만 않았으면.”⁵⁰⁾

클라라가 슈만과 함께하지 않고 코펜하겐에서 연주하러 갔을 때, 슈만은 사람들이 어떻게 말을 할지에 대해 신경을 썼고 클라라 역시 이 문제에 대해서 생각했다. 클라라와 슈만이 떨어져 있는 것에 대해 많은 소문이 있었는데, 이로 인해 두 사람은 괴로움을 겪었을 것이다. 편지에서 분명하게 볼 수 있듯이, 클라라는 어릴 적 친구인 에밀리 리스트 (Emilie List)에게 이렇게 말했다.

그래, 나는 코펜하겐에 정말 혼자 갔어. 슈만과 같이 가지 않고 브레멘에서 온 한 여성과 함께 갔지. 그와 떨어져 지냈는데, 별 일이 없다면 다신 이런 일이 일어나지 않을거야. 내가 모든 걸 얘기하면 넌 우리 상황을 이해할 거야. [...] 코펜하겐으로 떠날 시간이 다가오자 슈만은 자기가 써야할 글을 2개월이나 더 다른 사람 손에 맡겨둘 수 없다는 것을 깨달았어. 그가 계획했던 3주의 시간이 끝나고 우리는 여행을 포기하기로 했지. 하지만 나는 모든 것을 잘 따져보았어. 나는 여자이고, 집에서는 어떤 것에도 소홀하지 않아![] 돈을 벌고 있지도 않지. 이번만큼은 슈만에게 조금이나마 힘이 될 수 있도록, 왜 내 재능을 사용하면 안 되는 건데? 누가 감히 이런 일로 나를 비난할 수 있겠어? 혹은 남편이 애들과 자기 일 때문에 집으로 간다고 누가 뭐라고 하겠어? 나는 내 계획을 슈만에게 말했고, 사실

49) Litzmann, *Clara Schumann*, 3: 70.

50) 위의 책, 2: 15.

그가 처음에 놀라긴 했지만 내가 꽤 이성적으로 설명했기 때문에 결국 동의했어. 나처럼 남편을 사랑하는 한 여자로서는 이걸 큰 결심이라고 생각해. 하지만 나는 그를 사랑하는 마음에서 그렇게 한 것이고 그것을 위해서 나는 그 어떤 희생도 치를 수 있어.⁵¹⁾

클라라는 미래를 보장해 줄 많은 돈을 벌기 위해서 미국으로 연주 여행을 간다는 엉뚱한 생각을 잠깐 했다. 그런 다음에 독일로 돌아가서 그곳에서 슈만이 작곡을 하도록 완전히 몰두한다는 계획이었다. 하지만 클라라의 연주에 대한 마음과 슈만의 성격과 창의적인 재능을 고려해볼 때, 계획은 완전히 비현실적이었고 결국 이루어지지도 않았다.

함부르크 여행 2년 후, 다른 유럽 도시 여행이 시작되었다. 슈만은 그의 일을 중단하는데 마지못해 동의했고, 이 때 클라라와 두 아이가 대규모의 러시아 여행에 동행했다. 이런 결정을 내린 데에는 여러 가지 이유가 있었다. 첫째는 슈만이 클라라와 떨어져있는 동안 도무지 작업을 할 수 없다는 점을 알았기 때문이다. 둘째는 돈의 유혹이다. 셋째는 클라라가 몇 년 동안 갈망했던 여행이었기 때문이다. 본래 이 여행은 그들이 결혼한 첫 해에 계획되어 있었지만 그동안 계속 연기되어왔다. 부분적으로는 정치적 변화 때문이었지만, 주된 이유는 리스트가 그 해에 러시아에 있었고 클라라가 “리스트와 경쟁하고 싶지 않다”고 했기 때문이다.⁵²⁾

슈만과 클라라는 슈만의 형제에게 두 아이를 맡겨 놓기로 하고, 4개월의 여행을 떠났다. 슈만은 여행 초반부터 몸이 좋지 않았는데, 이보다도 슈만이 마음의 평화를 누릴 수 없었던 가장 큰 원인은 클라라에게 연주가로서 쏟아지는 박수갈채와 영광이었다. 비록 슈만의 몇몇 작품들이 연주되었고 작곡가로서 인지도가 높아지긴 했으나 상 페테르부르크 필

51) Litzmann, *Clara Schumann*, 42-43.

52) 위의 책, 37.

하모닉 협회(St. Petersburg Philharmonic Society)의 영예로운 회원으로 임명된 사람은 바로 클라라였고, 황제와 여왕을 위해 개인적인 연주를 한 것도 클라라였으며, 가족의 생계를 위해 돈을 번 것도 클라라였다. 한 사적인 저녁 파티에 참석했던 러시아 작가는 다음과 같이 기록했다.

클라라 슈만은 남편의 피아노 4중주곡과, 크라이슬레리아나(Kreisleriana), 그리고 다른 몇 곡을 연주했다. 우리는 이미 당시 여류 피아니스트들의 연주를 들어왔지만 그 중에서도 클라라의 연주는 강한 인상을 남겼다. [...] 슈만은 여느 때처럼 저녁 내내 조용하고 말이 없었다. [...] 클라라 슈만이 좀 더 말이 많았고 남편에 대한 모든 질문에 답변을 했다. 클라라는 25-6살 정도였지만, 연주를 하는 동안에는 곡에 대한 계획과 실행에 있어 남성스러운 힘과 여성스러운 순발력을 가진 위대한 예술가의 모습을 보였다. 그러나 [그가 덧붙이길] 좀처럼 그녀를 우아하거나 잘 공감해주는 여성이라고 말할 순 없었다.⁵³⁾

클라라에게는 8명의 아이가 있었고⁵⁴⁾ 한 아이는 유산했다.⁵⁵⁾ 따라서 클라라는 슈만과 함께했던 14년 동안 거의 매해를 임신상태로 있었다. 결혼기간의 마지막 2년 동안, 슈만은 1854년 2월 자살을 시도한 이후에 본(Bonn)의 엔데니히(Endenich)에 있는 정신질환자 보호시설에 있었다. 의사의 요구로 클라라는 1856년 7월 슈만이 죽기 이틀 전까지 다시 그를 만나지 않았다.

클라라는 결혼을 하고 아이를 출산한 이후에 연주 여행을 다소 줄이

53) Georg Eismann, *Robert Schumann: Ein Quellenwerk über sein Leben und Schaffen*, 2 vols. (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1956), 1: 144에서 인용했다.

54) Marie, 1841-1929; Elise, 1843-1928; Julie, 1845-72; Emil, 1846-47; Ludwig, 1848-99; Ferdinand, 1849-91; Eugénie, 1851-1938; Felix, 1854-79.

55) Litzmann, *Clara Schumann*, 2: 271에서는 1852년 9월에 한 번의 유산이 있었다고 했으나 그 이상이었는지 모른다.

긴 했지만, 대중에게 모습을 보였다. 1840년에서 1854년 사이에 프로그램 모음에 기록되어 있는 연주회만 보더라도 클라라는 139회 연주를 했으며,⁵⁶⁾ 그 밖에도 연주가 많았다. 아이를 낳고 돌보느라 연주회를 줄인 것에 대해서는 일기와 편지에 거의 언급되어 있지 않다. 그러나 실제로는 분노의 표현일 가능성이 있는 표현도 있다.

결혼생활 14년 동안, 클라라와 슈만은 라이프치히에서 4년, 드레스덴에서 6년, 뒤셀도르프에서 4년을 살았다. 각 도시에서 클라라는 아이들과 작곡가인 남편, 연주자와 아내로서 자신의 요구에 맞게 가정을 꾸려나갔다. 아이들의 요구와 남편의 병 그리고 임신에 따른 불편함에도 불구하고, 클라라는 매순간 연습을 했고, 연주를 했으며, 작곡을 했고, 가르쳤다. 늘 그랬던 것은 아니지만 심지어 만삭상태에서도 연주를 했다. 클라라와 같은 계층의 대부분 여성들에게는 임신이 논란이 되지 않았다. 왜냐하면 여성들은 임신한 모습을 사람들에게 보여주지도 않았기 때문이다. 리츠만은 임신에 대해 언급하는 대신 이런 시간들을 “육체적 고통”이나 “건강문제”라고 언급했다.⁵⁷⁾ 물론 클라라에게 가정부가 있긴 했다. 2명, 가끔은 3명의 하인들(당시 중산층 대가족이 3명의 하인을 두는 것은 일반적이었다)이 있었지만, 그래도 예술가인 엄마에게 주어지는 압박은 어마어마했다.

슈만이 엔데니히의 병원에 처음 입원했을 때 클라라는 막내를 임신중이었다. 슈만이 입원한지 3개월 반이 지난 1854년 6월에 아이가 태어났다. 하지만 클라라는 친구들의 재정적 도움을 모두 거절했다. 이는 클라라가 친구들이 슈만의 가족 부양 능력에 대해 생각했다는 것을 느꼈고, 활동을 하는 것이 자신에게 가장 위안이 되는 행동이라는 것을 알고 있었으며, 다시 연주를 하고 싶다는 욕구가 있었기 때문이었다. 클라라는 남편이 세상을 떠난 후 곧 가르치는 일을 시작했지만, 아이가

56) 각주 9번을 참조하라.

57) Litzmann, *Clara Schumann*, 2: 39의 예를 참조하라.

태어난 후에야 대중 앞에 모습을 보였다. 1854년 8월에 클라라는 뒤셀도르프에서 친구들과 하인들에게 아이들을 맡기고 연주 여행을 시작했다.

하도우는 클라라가 “동정어린 격려와 헌신적인 친구들의 간헐적인 도움”으로 7명의 아이들을 (한 명은 유산) 양육하고 교육시켰다는 것에 대해 언급한다.⁵⁸⁾ 하지만 이는 지나치게 절제된 표현이다. 클라라는 이런 상황에서 영리하게 7명의 아이들을 분산시켜 키웠지만 엄마로서 아이들과의 접촉은 지극히 한정되어 있었다. 클라라의 편지를 보면 아이들에 대한 끊임없는 염려가 나타나있으며, 그녀가 어디에 있든 아이들은 엄마가 자신을 생각하고 있다는 것을 알게끔 했다.

클라라는 특히 딸딸 마리와 가까웠다. 1868년 7월 클라라는 딸에게 다음과 같이 썼다. “너희들과 [바덴-바덴에 있는] 조그만 집이 보고 싶구나. 할 수만 있다면 무작정 돌아서서 집으로 달려가고 싶단다. 사랑하는 마리아, 나에게 네가 얼마나 소중한지, 그리고 내 영혼이 항상 너와 함께 있다는 걸 너는 아는지 모르겠구나.”⁵⁹⁾ 그러나 세 딸인 마리, 엘리제(Elise), 오이게니 각각의 삶이 엄마인 클라라의 활동을 유지하는 데 소모되고 있었다는 것은 곧 분명해진다. 젊은 브람스가 1854-56년 동안 곁에서 도와준 것 외에도 클라라는 일찍부터 마리와 엘리제에게 살림과 음악에 관한 일들을 위임하고 있었다. 엘리제는 34세에 미국인과 결혼했고, 줄리(Julie)는 24세에 결혼했지만 27세에 폐결핵으로 사망했다. 오이게니는 40세가 넘어서야 음악 선생님이로 일을 시작하기 위해 집을 떠나 영국으로 향했다. 마리는 일생을 클라라와 함께 했다.

헌신적인 친구들의 집, 기숙학교, 펜션, 이 밖에 다른 거주형태들이 아이들의 양육에 동원되었고, 외할머니 바르길(Bargiel)과 친할아버지 비크도 여기에 한 두 번씩 포함되어 있었다. 그리고 가능할 때마다 아이들은 다시 모였는데, 이럴 때에는 따뜻하고 활기찬 분위기였다. 특별히

58) Hadow, *Letters of C. Schumann and J. Brahms*, intro., I: X.

59) Litzmann, *Clara Schumann*, 3: 220.

즐거웠던 기간은 1863년에서 1873년으로, 슈만 가족이 바덴-바덴에 조그만 집을 마련했을 때였다. 여기서 여름방학 동안 아이들은 모두 모여 지냈다. 모든 아이들은 서로를 돌보며 클라라도 돌보았다. 오이게니의 말을 빌리자면 클라라는 “세상에서 우리에게 가장 위대한 사람”이었다.⁶⁰⁾ 가족구성원 모두는 함께 있을 때 서로를 도왔다. 딸들 중 한 아이는 미리 숙소를 준비하거나 썸머 하우스(summer house)를 열려고 했다. 또 다른 아이는 클라라의 연주 여행을 도왔는데, 피아노를 준비하거나 클라라의 옷을 관리하고, 그녀를 대신해서 피아노 교습을 했다.

그러나 슈만과 클라라의 아들들은 잘 지내지 못했다. 첫째 아들 에밀(Emil)은 일찍 죽었다. 루드비히(Ludwig)는 정신적으로 병이 있었다. 그는 아마도 정신분열증이었던 듯 한데 도움이 많이 필요했다. 결국 루드비히는 1870년에 정신병원에 갇혀 지내다가 29세에 죽었다. 막내인 펠릭스(Felix)는 가장 재능 있는 아이였으나 누이인 줄리와 같은 폐결핵으로 25살에 죽었다. 페르디난드(Ferdinand)는 고질적인 등 통증과 이로 인한 지속적인 모르핀 투여로 생긴 합병증 때문에 1891년에 사망했다. 페르디난드에게는 6명의 아이가 있었는데 클라라가 이들의 재정적인 책임을 맡았다.

19세기에 독일 중상류층 가정의 모성에 대한 개념은 오늘날 이상적으로 여겨지는 것과는 달랐다. 하지만 클라라는 젊은 시절에 종종 묘사되고 있는 것처럼 헌신적인 엄마가 아니었다. 그녀에게 가장 중요한 것은 자신의 예술과 로베르트 슈만의 음악 그리고 자신의 음악활동이었다. 그리고 물론 이것이 가족의 수입원이었다. 클라라가 가족 구성원들의 비극에 극심한 고통을 받았다는 것은 분명하다. 먼저 그녀의 남편 슈만

60) Eugenie Schumann, *Memoirs of Eugenie Schumann*, trans. Marie Busch (London: William Heinemann, 1927), p. 9. 오이게니 슈만의 *Erinnerungen* (Stuttgart: J. Engelhorn, 1925)은 미국 출판물에 *The Schumanns and Johannes Brahms: The Memoirs of Eugenie Schumann* (New York: Dial Press, 1927)이라는 제목으로 번역되었다.

이 그녀의 곁을 떠났고, 장성한 4명의 아이들이 차례로 세상을 떠났다. 클라라가 브람스와 지인들에게 보낸 진심어린 편지는 그녀의 감정의 깊이를 보여준다. 하지만 그녀가 고통과 슬픔을 대처하는 나름의 방법은 일로 돌아가는 것이었다. 클라라의 친구들은 클라라가 아이들과 떨어져서 기력이 다 소진되는 연주여행을 계속 다니는 것에 대해 종종 걱정하곤 했다. 1868년 2월 2일 브람스는 클라라에게 “삶에 정착하지 못한다”며⁶¹⁾ 그녀를 꾸짖는 편지를 보냈고, 이로 인해 둘 사이는 멀어졌다. 몇 달이 지나고 클라라는 예술가로서의 정신을 보여주는 문장으로 답했다.

나의 연주 여행을 바라보는 당신의 시선이 나에겐 다소 이상하군요. 당신은 나의 연주 여행을 돈벌이 수단으로만 보는데, 저는 그렇지 않아요! 나는 할 수 있는 한 아름다운 작품을, 무엇보다 슈만의 작품들을 다시 재현해야 할 의무가 있다고 생각해요. 심지어 누가 강요하지 않아도, 지금처럼 힘든 식으로는 아니겠지만 나는 계속 연주 여행을 해야 해요. 내 예술을 연마하는 것이 분명 내 존재의 가장 중요한 부분이에요. 내가 숨 쉬는 공기 같은 거죠. 대충할 것 같으면 하지 않는 편이 낫죠.⁶²⁾

클라라는 연주여행 때문에 견진성사(confirmation), 생일, 심지어는 크리스마스 같은 날까지 아이들과 떨어져 있었다. 더 중요한 것은 엄마가 곁에 있지 않을 때 아이들이 병에 걸리거나 사망했다는 것이다. 줄리가 죽었을 때 클라라는 연주여행으로 하이델베르크에 있었다. 그녀는 연주 당일 딸의 죽음을 알리는 비보를 받았지만 계획을 바꾸기에는 감수할 것이 너무나 많았기 때문에 연주를 그냥 하도록 결정했다! 클라라는 연주여행을 함께 다녔던 아말리 요아힘(Amalie Joachim, 1839-1899)에

61) Litzmann, *Clara Schumann - J. Brahms Briefe*, 1: 576.

62) 위의 책, 599.

게도 이 사실을 알리지 않았고 연주와 관련된 그 누구에게도 알리지 않았다. 이에 대해 이후에 친구에게 쓴 편지를 보면 클라라는 “관계자들을 너무나 화나게 만들 것”이기 때문이라고 하며, 이를 버터낸 자신의 힘에 대해 놀라워했다.⁶³⁾

아이들은 엄마가 이런 연주여행을 통해 자신들을 부양한다는 것을 이해했다. 오이게니는 “엄마가 일을 해서 내가 필요로 하는 돈을 벌어야 한다고 생각하는 것은 내가 단지 아이였을 때에도 나를 괴롭혔고, 그래서 나는 엄마에게 새 옷을 사달라고 말하는 것이 싫었다”⁶⁴⁾라고 했다. 그럼에도 불구하고 오이게니는 여느 다른 아이들처럼 엄마가 집에 있었으면 하고 바란 적이 많다고 했다. 오이게니가 기록해 놓은 『회고록』(*Memoirs*)에 보면, “우리는 엄마 속에 있는 여자와 예술가가 분리될 수 없는 하나라는 사실을 알고 있었기 때문에, 이것이 엄마의 이런 부분이고 저것이 엄마의 저런 부분이라고 말할 수 없었다. 만약 엄마에게 음악과 우리, 둘 중 하나가 없어진 상황이라면, 우리는 엄마가 과연 우리와 음악 중 어떤 것을 더 그리워할지 가끔 궁금했다. 하지만 우리는 결코 어떤 것인지 결정할 수 없었다”라고 되어있다.⁶⁵⁾

클라라는 아이 때부터 작곡을 했고 평생 계속했다.⁶⁶⁾ 클라라의 작품 중 op. 18과 op. 19를 제외한 op. 1에서 op. 23까지 있는 출판 목록은 하도우와 리츠만의 책과 다른 원문에도 나와 있다.⁶⁷⁾ 작품번호가 없는

63) Litzmann, *Clara Schumann*, 3: 278n. Hadow는 자신의 번역에 이에 대한 정보를 포함시키지 않았다.

64) E. Schumann, *Memoirs*, p. 47.

65) 위의 책, p. 152.

66) 전체 작품 목록은 Reich, *Clara Schumann*, pp. 297-306을 참조하라.

67) 클라라의 출판된 작품들에 대한 대략적인 연구는 다음과 같다. Richard Hohenemser, “Clara Wieck-Schumann als Komponistin,” *Die Musik* 20 (1905-6): 113-26, 166-73; Paula and Walter Rehberg, “Clara Wieck-Schumann als Komponistin,” *Robert*

작품들 중 몇몇은 아직도 출판되지 않았는데, 여기에는 클라라가 신동 시절에 쓴 노래와 피아노 작품들뿐만 아니라 남편과 친구들을 위해 썼던 후기 작품들도 포함되어 있다.⁶⁸⁾ 당시의 관습에 따르면, 젊은 클라라가 낸 대부분의 프로그램들에는 즉흥곡이나 원곡이 포함되어 있었다. 클라라는 어릴 때 체르니의 『환상 예술을 위한 입문서』(*Anleitung zur Kunst des Phantasierens*)를 공부했는데, 리츠만의 설명에 따르면, 클라라는 이해력이 상당히 빨라서 주어진 주제로 쉽게 즉흥연주를 할 수 있었으며 매일 그렇게 했다고 한다.

이론적 이해는 테크닉의 성장과 함께 이루어졌는데, 이는 당시 피아노 공부를 위한 새로운 개념으로 프리드리히가 강조한 것이다. 클라라는 악보를 읽기 전에 귀로 배웠고, 모든 조성에서 중지하는 법을 배웠으며, 단순한 작품들을 전조해서 치기도 했다. 클라라는 1830년 봄에 성토마스 성당의 선창자였던 크리스티안 바인리그(Christian Weinlig, 1780-1842)에게 화성과 대위법을 배웠다. 그리고 1831년 2월, 《피아노를 위한 4개의 폴로네즈》(*Quatre Polonaises pour le Pianoforte, op. 1*)를 출판했다. 클라라 작품의 초연은 피아노와 오케스트라를 위한 고도의 테크닉을 요하는 대규모 작품으로 1837년 1월에 이루어졌다. 이렇게 클라라의 또 다른 비르투오소적인 작품들은 1837-38년 사이에 비엔나에서 연주한 프로그램에서 많이 찾아볼 수 있다.

1840년 클라라가 결혼한 후에, 그녀는 자신의 작품이나 즉흥연주를

Schumann, 2d ed. (Zurich: Artemis Verlag, 1969) pp. 662-71. J. A. Fuller-Maitland, "Joseph Joachim and Clara Schumann," *Masters of German Music* (London: Osgood, McIlvaine, 1894), pp. 228-36도 참조하라. Chissel의 *Clara Schumann*에는 출판된 대부분의 작품에 대한 간략한 설명이 들어있다. Pamela Susskind, "Clara Schumann as Pianist and Composer: A Study of Her Life and Works" (Ph.D. diss., University of California-Berkeley, 1977)에는 폭넓은 논의와 몇몇 작품에 대한 분석이 들어 있다.

68) 출판되지 않은 작품으로는 17개의 작품이 있다. Reich, *Clara Schumann*, pp. 303-5를 참조하라.

거의 계획하지 못했다. 그 이유는 연주회 관습이 이미 많이 바뀌었고 클라라가 남편인 슈만의 음악을 연주하기를 선호했기 때문이다. 이 당시 클라라의 창조적인 활동의 대부분이 슈만의 생일 같은 특정한 날에만 한정되어 있었고, 그 결과 그녀는 작곡가로서 성장하거나 발전할 수 있는 기회가 거의 없었다. 슈만은 이런 문제에 대해 알고 있었으며, 1843년에 그들이 함께 썼던 일기에는 다음과 같이 쓰여 있다.

클라라는 일련의 소규모 작품들을 써왔는데, 여기에서 지금껏 보여주지 못했던 음악적이고 부드러운 독창성을 보여준다. 하지만 아이를 가졌고 창조적인 영역에서 항상 살고 있는 남편이 있기 때문에 작곡을 해나갈 수가 없다. 그녀가 정기적으로 일을 할 수 없기에, 나는 얼마나 많은 엄청난 생각들이 작품 활동을 할 수 없어서 소실되고 있는지를 항상 생각하게 된다.⁶⁹⁾

비록 슈만과 음악을 향유하는 대중과 평론가들이 클라라의 작품을 진지하게 여기고 독려했다 할지라도, 클라라는 자신의 작품에 대해 복잡한 감정을 갖고 있었다. 모순되는 감정을 구분하기란 어려우며, 왜 그녀가 창조적인 활동에 대해서 그렇게 혼란스러워했는지 설명하기는 힘들다. 클라라의 일기를 보면, 자신의 작곡시도에 대해서 자기 폄하를 하고 부끄러운 마음을 보여주는 단어를 지속적으로 사용했던 것을 볼 수 있다. 하지만 클라라는 창조적인 활동으로부터 얻게 되는 즐거움에 대해서도 썼다. 비록 나이가 들면서 자신감이 부족하고 긴장감이 늘어간다는 것을 인정하면서도 피아니스트로서의 자신의 능력에 대한 확신은 좀처럼 흔들리지 않았다. 하지만 클라라는 처음부터 작곡에 대한 불확실한 마음을 가지고 있었다.

1839년, 클라라는 자신의 일기에 다음과 같이 털어놓았다. “나는 한 때 내가 창의적인 재능이 있다고 생각했다. 하지만 이런 생각을 곧 떨쳐

69) Litzmann, *Clara Schumann*, 2: 21.

버렸다. 여자는 작곡을 하려고 하면 안 되고 지금껏 그래왔던 사람도 없기 때문이다. 내가 작곡하는 사람이 될 수 있을까! 이전에 아버지는 나에게 작곡을 하도록 유도한 적이 있었지만, 나는 이를 오만한 생각이라고 믿었다.”⁷⁰⁾ 하지만 바로 전에, 클라라는 “내가 오랫동안 아무것도 작곡하지 않았다는 것은 정말 최악이다. 아버지는 정신이 나가 있었고, 이 때문에 나는 너무나 불행했으며, 대체적으로 나 자신에게 말할 수 없을 정도로 불만이 많았다”⁷¹⁾라고 썼다. 이는 클라라가 《피아노를 위한 3개의 로망스》(Trois Romances pour le Piano, op. 11)를 완성한 후 1-2개월 후의 일이며, 이 작품은 1840년 가을에 메체티(Mechetti) 출판사에 의해 비엔나에서 출판되었다.

이런 양가적인 감정에 대한 이야기를 계속하기 위해서는 클라라가 작품들을 완성하기 위해 슈만의 독려가 필요했었다는 점과, 그렇지만 슈만이 그녀의 작품들을 고치려고 하는 시도에 대해서는 분개했었다는 것을 알아야 한다. 로망스에 관한 편지는 4월 18일에 쓴 클라라의 글로 시작된다. “어제 저녁에 나는 매우 행복했어요. 작은 로망스에 대한 아름다운 생각들이 떠올랐거든요. 하지만 오늘 벌써 그것이 만족스럽지 못하네요.” 4월 23일에 클라라는 다음과 같이 썼다 “아주 작은 작품 하나를 썼어요. [...] 내 작품들을 당신에게 보여주려니 조금 두렵네요. 항상 부끄러워요.” 그러나 슈만이 고친 것을 되돌려 보냈을 때 클라라는 다음과 같이 답했다. “《이딜레》(Idylle)를 받았어요. 내 사랑, 너무 고마워요. 하지만 내가 맘에 들지 않는 곳이 있다고 말해도 용서해주리라 믿어요. 당신이 마지막 부분을 완전히 바꿨던데, 실은 난 고치기 전 그 부분이 가장 맘에 들었거든요. 내가 연주했더니 모든 사람들이 그 부분에 대단히 감동받았어요. [...] 나한테 화난 거 아니죠? 그렇죠?”⁷²⁾

70) 1839년 11월 26일 일기, 4: 117.

71) Litzmann, *Clara Schumann*, 1: 355-56.

72) 위의 책, 352-53.

클라라는 그녀의 《피아노, 바이올린, 첼로를 위한 3중주》(Trio für Pianoforte, Violine, Violoncello, op. 17)에 대해서도 마음이 복잡했는데, 이 곡은 대개 클라라의 가장 대표곡으로 여겨지는 곡이다. “작곡을 하고 그 곡을 들을 때보다 즐거운 일은 없다. 3중주의 어떤 패시지는 형식적인 측면에서도 상당히 성공적이라고 여겨진다”고 했지만 클라라는 즉시 “당연히 이 곡은 여성의 곡이라서 항상 힘이 부족하고 가끔은 창의성도 부족하다”⁷³⁾고 덧붙였다. 1년 후에 클라라는 다음과 같이 썼다. “나는 오늘 나의 3중주 작품의 인쇄본을 받았다. 하지만 슈만의 《라단조 [3중주]》(D minor [Trio]) 이후에 내 곡을 좋아하지 않았다. 소리가 너무 여성적이고 감성적이었기 때문이다.”⁷⁴⁾

1853년 봄, 클라라는 작곡에 마지막 박차를 가했는데, 슈만의 34번째 생일을 축하하기 위한 곡을 쓰고 싶었기 때문이다. 하지만 그런 욕구는 단순한 생일 선물을 뛰어넘은 작품을 만들어냈다. 몇 주 동안 클라라는 《로베르트 슈만 주제에 의한 변주곡》(Variation über ein Thema von Robert Schumann, op. 20), 《피아노를 위한 3개의 로망스》(Drei Romanzen für Pianoforte, op. 21), 《피아노와 바이올린을 위한 3개의 로망스》(Drei Romanzen für Pianoforte und Violin, op. 22)와 롤레트(Hermann Rollett, 1819-1904)의 시를 가사로 《유쿰데에 의한 6개의 노래》(Sechs Lieder aus Jucunde, op. 23)를 작곡했다. 1853년 6월 22일에 클라라는 다음과 같이 썼다. “최근에 롤레트의 시에 6번째 곡을 작곡했고, 이 곡까지 모두 모으면 한 권의 노래가 된다. 이는 나에게 기쁨을 주는 곡들이다. [...] 소리의 세상에서 숨을 쉬면서 무아지경에 이르는 단 몇 시간 동안만 창조 활동을 한다고 해도, 이를 능가할만한 것은 아무것도 없다.”⁷⁵⁾ 그럼에도 불구하고 이렇게 행복한 작곡가 클라라는 변주곡에 대해 다

73) Litzmann, *Clara Schumann*, 2: 139-40.

74) 위의 책, 140.

75) 위의 책, 274.

음과 같이 기록했다. “1853년 6월 8일, 내 사랑하는 남편에게, 당신의 오랜 클라라로부터의 미약한 시도.”⁷⁶⁾

클라라는 아이로서 받을 수 있는 최고의 음악 교육을 받았다. 클라라는 자신을 향한 사람들의 기대를 알고 있었기 때문에 즉흥연주를 하고 작곡을 했다. 클라라가 말했듯이 아버지가 클라라를 그렇게 하도록 만든 것이다. 클라라는 재능이 있었고, 훈련받았고, 좋은 배경을 가지고 있어, 많은 작곡가들이 부러워하는 기술을 가졌다. 비록 작곡할 시간이 한정적이었지만 클라라는 생전에 연주되고, 출판되고 호의적으로 평가를 받는 괄목할만한 많은 작품들을 썼다. 하지만 일기와 편지에서 알 수 있는 양가적인 마음은 그녀의 작곡가로서의 활동이 끝날 때까지 계속 이어졌다.

나는 클라라 슈만이 자신의 가장 능숙한 분야는 연주자(interpreter)라는 것을 알고 있었다고 생각한다. 아버지의 격려와 남편의 지지 덕분에 클라라는 여성 음악가들이 해야 할 것과 하지 말아야 할 것에 대한 관습의 많은 부분에 맞섰다. 그러나 작곡가로서 클라라의 재능은 남편인 슈만과 대등하지 않았다. 클라라도 이 점을 알고 있었기 때문에 여성은 작곡을 하지 말아야 한다고 주장하는 관습에 안주했을지도 모른다. 개인적으로나 사회적으로 시간이 더 주어지고 압박이 덜했다면, 클라라는 아마 작곡가로서 더욱 성공했을지도 모르고 분명 자신의 작품에 대해서도 더 행복을 느꼈을 것이다.

19세기 초반, 연주 여행에 있어 많은 세부사항들이 연주자의 책임이었다. 1880년대까지 독일에서는 연주 관리가 전문적으로 이루어지고 있었다. 클라라가 아이였을 때는 아버지가 모든 관리를 했다. 아버지가 연주회장을 대관하고, 악기들을 빌렸고, 도와줄 수 있는 음악가들을 고용했고, 부유하고 영향력 있는 후원자들을 연결해줄 수 있는 소개장을 구하기도 했고, 적절한 사람들에게 초대권을 주고, 적대적인 사람들

76) 자필본, Robert-Schumann-Haus, Signatur 5989-A1, 1853년 6월.

이나 경쟁자들과 싸웠다.

1839년에 프리드리히는 클라라가 슈만에게 애착을 가지는 것에 격분하여 프랑스 여성인 클로딘느 뒤포(Mlle Claudine Dufourd)를 보호자로 붙여 클라라를 파리로 보냈다.⁷⁷⁾ 프리드리히는 클라라가 낙담해서 포기하고 집으로 돌아와서 그의 지시를 계속해서 받을 것이라고 기대했다. 프리드리히뿐만 아니라 클라라 자신도 놀랄 만큼, 클라라는 이에 굴하지 않고 보호자를 떨쳐버리고 많은 성공적인 연주회를 열었다. 용감무쌍한 작센 출신의 이 19살 소녀는 프랑스 수도에 가서 낯선 도시에서 자신을 돌보았으며, 프랑스 대중들에게 자신을 표현했고, 학생들을 가르치고, 음악을 작곡하고, 작품을 출판했다. 오늘날 우리는 단순히 이런 모습이 놀랍다고 생각하지만, 1839년에는 엄청나게 용기 있는 대단한 행동이었다. 아버지의 굳센 의지와 재능을 물려받은 클라라는 이후 슈만의 도움과 지지를 받아 자신의 일은 자신이 맡기 시작했다.

병든 남편과 보살핌이 필요한 7명의 아이들을 집에 두고 클라라는 또 다시 떠났다. 1854년에는 연주회를 관리하고 도와주는 사람들이 없었지만, 클라라에게는 유럽 전역에서 연주회 일정을 조정하고 실행하는 것을 도와주는 친구들과 지인들이 있었다. 물론 궁극적으로 연주회와 연주의 성공을 이끌어 낸 것은 클라라이긴 하지만 말이다. 모든 각기 다른 도시에서 연주를 할 수 있었던 것에는 사전 준비가 있었음을 클라라가 친구들에게 보낸 수 백 통의 편지에서 알 수 있다. 클라라는 피아노를 대여했고, 옮기고, 조율하고, 홀을 빌리고, 전기와 난방을 구하고, 표를 인쇄하고 배포하고, 신문과 포스터에 광고를 했다. 그런 다음에 아름다운 연주회용 드레스를 입고 마치 이것만이 그녀가 책임져야 하는 유일한 것인 마냥 무대에 등장해서 연주했다.

1830년 클라라의 활동이 시작될 때에는 연주회 프로그램에 음악과

77) 1839년 1월 8일 일기, 4: 42.

비음악 행사들이 뒤죽박죽 섞여있었다. 베토벤이나 모차르트의 작품들은 거의 연주되지 않았다. 주로 연주되었던 곡들은 탈베르크, 칼크브렌너(F. Kalkbrenner, 1785-1849), 헤르츠(H. Herz, 1803-1888), 리스트의 곡이었다. 프리드리히는 유명하지 않았던 젊은이인 쇼팽과 슈만을 좋아했지만 대중들의 관심을 끌지 못했기 때문에 이들의 작품을 피했다. 프리드리히는 비엔나와 파리에서 클라라가 슈만의 곡을 개인적으로 연주하는 것을 허락했지만, 대중 앞에 설 때는 픽시스(J. P. Pixis, 1788-1874), 헤르츠, 칼크브렌너의 곡으로 프로그램을 짰고, 가끔씩 베토벤과 스카를라티의 곡도 넣었다.

결혼한 후 클라라의 레퍼토리는 변했다. 클라라는 슈만과 함께 바흐의 《평균율》(Well Tempered Clavier), 베토벤의 교향곡 작품들, 하이든과 모차르트의 실내악곡을 공부했다. 슈만은 이렇게 공부를 함으로써 클라라의 연주가 나아진다고 생각했고, 그 결과물로 클라라는 연주회 프로그램과 작품들에서 그녀의 음악적 이해가 깊어졌음을 입증해보였다. 클라라가 성장하고 자신감이 높아지면서, 그녀는 자신이 좋아하고 또 연주하고 싶은 곡들을 연주 프로그램으로 골랐다. 1840년까지 연주하던 걸로만 화려한 곡들을 내려놓고, 모차르트, 베토벤, 쇼팽, 멘델스존, 슈만의 작품들을 연주목록에 포함시켰다. 그리고 1854년 이후에는 브람스와 좀 더 보수적인 작곡가들의 곡을 포함시켰다.⁷⁸⁾

클라라 슈만은 다른 연주자들 없이 연주회 프로그램을 계획한 최초의 독주자 중 한 사람이었다. 1843년에 러시아 여행을 하는 동안 오케스트라 없이 하기로 결정한 이유는 단순히 오케스트라를 모집하는 것이 어려웠기 때문이었다. 이러한 경험을 한 후, 클라라는 아버지에게 다음과

78) 연구된 작품들과 1824년에서 1891년까지의 레퍼토리는 Litzmann, *Clara Schumann*, 3: 615-24; Hadow, *Clara Schumann*, 2: 442-52에 나와 있다. 다음의 글도 참조하라. Pamela Susskind Pettler, "Clara Schumann's Recitals, 1832-50," *Nineteenth Century Music* 4 (Summer 1980): 70-76; Reich, *Clara Schumann*, pp. 258-81.

같이 썼다. “나는 어떤 도움도 없이 나의 힘으로 모든 음악회를 열어왔고 지금부터도 그렇게 할 거예요. 이것이 최선이에요.”⁷⁹⁾

클라라는 아버지가 가르쳐 준 것처럼 외워서 연주함으로써 기존의 관습을 깨버렸다. 자신이 나이가 들면서 기억이 믿을만하지 못하게 되었음에도 불구하고, 클라라는 외우지 않고 연주하는 방식을 한탄하곤 했다. 항상 혁신적이었던 그녀의 연주 목록은 각각의 작품에 더 많이 집중하기 위해 짧아졌다. 클라라 슈만은 독주회를 열고 영국과 유럽 대륙의 훌륭한 오케스트라와 연주를 하긴 했지만, 실내악단과 함께 소나타와 가곡 연주회를 하는 것도 좋아했다. 클라라가 가깝게 지냈던 두 명의 예술가는 바이올리니스트 요세프 요아힘(Joseph Joachim, 1831-1907)과 성악가였던 율리우스 슈톡하우젠(Julius Stockhausen, 1826-1906)이었다.

클라라가 요아힘을 처음 만난 것은 그가 라이프치히에 왔을 때였는데, 그는 당시 12살 된 소년이었고 멘델스존의 친구이자 게반트하우스 오케스트라의 연주회 마스터였던 페르디난트 다비드(Ferdinand David, 1810-1873)에게 배우고자 했다. 1853년 요아힘과 슈만 부부의 우정은 슈만이 라인강 남부 음악축제(Niederrheinische Musikfest)에서 요아힘에게 연주를 부탁했을 때 이후로 깊어졌다. 슈만이 병들었을 때, 요아힘과 브람스는 클라라가 가장 의지했던 두 명의 친구였다. 클라라는 요아힘에게는 브람스와 함께 있을 때처럼 당신(du)이라는 단어를 결코 사용하지는 않았지만 그를 매우 가깝게 여기고 있었다.⁸⁰⁾ 1854년 7월, 슈만

79) Litzmann, *Clara Schumann*, 2: 62. 이 해결방안은 실행되지 않았다. 클라라는 다른 음악가들과 도와주는 예술가들과 함께 연주를 계속 했다.

80) 친밀한 관계의 증거로는 클라라와 요아힘 사이에 방대한 양의 편지들이 있다. Johannes Joachim and Andreas Moser, eds. *Briefe von und an Joseph Joachim*, 3 vols. (Berlin: Julius Bard, 1911-13). 이 편지들은 *Letters from and to Joseph Joachim* (London: Macmillan, 1914)이라는 제목으로 노라 빅클레이(Nora Bickley)가 번역하고 요약했다.

이 병원에 입원한 후 곧 클라라는 일기에 다음과 같이 썼다.

요아힘은 [베를린에서] 그의 예술과 친절한 말 덕분에 나에게 가장 기쁜 시간을 선사했다. [...] 그는 브람스처럼 나에게 소중한 친구이고, 나 역시도 그를 극도로 신뢰한다. 그는 너무나 예민해서 나의 사소한 감정도 즉각적으로 이해한다. 브람스와 요아힘, 이 두 명은 슈만의 친구가 되기 위해 태어난 것 같다. 하지만 슈만은 내가 아는 만큼 그들을 아직 모른다. 사람은 어려운 상황에 처해야만 누가 진정한 친구인지를 안다.⁸¹⁾

클라라 슈만과 요아힘의 합동 연주회에는 대개 각 연주자들의 독주와, 피아노와 바이올린을 위한 소나타가 포함되어 있었다.⁸²⁾ 둘은 베토벤 소나타 연주로 특히 사랑받았다. 클라라는 요아힘과 함께 1854년부터 1880년대까지 영국과 유럽 대륙으로 연주를 다녔는데, 이 때 요아힘의 가족 문제가 개입되었다. 클라라는 메조소프라노인 요아힘의 아내 아말리(Amalie)와 함께 많은 성악 연주회에도 참여했다.

클라라가 “훌륭한 가수”(herrlicher Sänger)⁸³⁾라고 불렀던 율리우스 슈톡하우젠이 슈만의 곡들을 부르는 것을 클라라가 처음 들었을 때, 슈톡하우젠은 28살이었다. 가수이자 지휘자인 슈톡하우젠은 슈베르트와 슈

81) Litzmann, *Clara Schumann*, 2: 321.

82) 한 예로, 1854년 11월 20일 프로그램에는 모차르트의 《피아노와 바이올린을 위한 가장조 소나타》(A Major Sonata for Violin and Piano), 바흐의 《아다지오와 푸가》(Adagio and Fugue), 슈만의 《숲속의 정경》(Waldszenen) 중 <사냥의 노래>(Jagdlied)와 《음악수첩》(Ablumblätter) 중, <졸음의 노래>(Schlummerlied), 베토벤의 《고별》(Les Adieux), 《크로이처 소나타》(Kreutzer Sonata for Violin and Piano)가 포함되어 있다.

83) 1855년 4월 13일. 클라라 슈만이 율리우스 슈톡하우젠에게 보낸 편지. 이 편지에서 클라라는 그를 훌륭한 가수(herrlicher Sänger)라고 불렀고, 그에게 로베르트 슈만을 위해 엔데니흐에서 노래해줄 것을 요청했다. Frankfurt-am-Main, Universitäts-Bibliothek, Musik abteilung.

만의 가곡을 가장 잘 이해하는 것으로 정평이 나있었다. 그는 클라라와 요아힘과 함께 음악회에 참여했는데, 예술가들은 이 연주회를 대단히 귀한 것으로 생각했던 반면, 대중에게 항상 친숙한 레퍼토리를 연주하는 것은 아니었다. 살롱 음악과 화려한 비르투오소 시대에 이들의 조용하고 진지한 음악회는 보기 드문 경험이었을 것이다.

클라라 슈만의 동시대인들은 종종 그녀를 “고전적인” 피아니스트라고 불렀다. 그들은 클라라의 연주를 힘 있고 절도 있다고 하며, 연주하는 곡들은 진지하다고 했다. 리츠만이 쓰길, 부다페스트의 한 음악 판매상이 1855년 2월에 있었던 음악회 준비를 도왔는데, 그는 클라라의 “심각한” 연주목록에 상당히 놀랐다고 한다. 하지만 클라라가 슈만의 《피아노 5중주》(Piano Quintet)와 베토벤의 《라단조 소나타》(D minor Sonata)와 같은 작품들을 연주할 때 드러난 열정을 보고는 이내 잠잠해졌다고 했다.⁸⁴⁾ 항상 든든한 조력자였던 한슬릭(Eduard Hanslick, 1825-1904)은 그녀의 연주목록의 “기품 있는 선정”을 특히 칭찬했다.⁸⁵⁾ 클라라를 숭배했던 영국인 학생 중 한 명인 프랭클린 테일러(Franklin Taylor)는 “그녀의 연주는 개인적인 표현을 전적으로 배제하고, 작곡가의 의미를 명확하게 인지하여 명쾌하게 지적인 형태로 전달하는 힘이 있다”고 했다.⁸⁶⁾ 영국의 저명한 작곡가인 조지 맥퍼렌 경(Sir George Macfarren, 1813-1887)은 그녀가 슈만의 《올림바단조 소나타》(F-sharp minor Sonata, op. 11)를 연주하는 것을 인정하며 다음과 같이 썼다.

먼저 축하의 말을 전하오. 어제 밤 당신은 최고의 기량으로 아름다운 작품을 연주했고 대중들이 당신의 음악과 연주를 듣고 기뻐했

84) Litzmann, *Clara Schumann*, 2: 401.

85) Eduard Hanslick, *Music Criticisms 1846-99*, ed. Henry Pleasants (Baltimore: Peregrine Books, 1963), p. 51.

86) Franklin Taylor, “Clara Schumann,” in Sir George Grove, *Grove’s Dictionary of Music and Musicians*, 3d ed., s.v. 4: 647.

으니, 이에 대해 당신이 기쁨을 느꼈을 거라고 생각하오. 사람들이 알려지지 않은 명작을 들을 수 있다는 것은 다행인 것 같소. 곡의 의도가 명확하게 드러나고 들은 것을 후에 다시 연주할지도 모르는 사람들에게 본보기가 되었다는 점에서 말이오.⁸⁷⁾

[삽화 1] 클라라 비크 슈만, Frankfurt-am-Main, 1879



Source: Music Division, New York Public Library at Lincoln Center, Astor, Lenox, and Tilden Foundations

87) 1884년 3월 18일, 런던에서 조지 맥퍼렌 경이 클라라에게 보낸 편지. West Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung.

클라라는 59세에 새로운 일을 시작했다. 1878년 프랑크푸르트에서 세워진 국립 콘서바토리(Hoch Conservatory)에서 수석 음악 교사직을 수락한 것이다. 이 콘서바토리의 초기 연감(Jahresbericht)에는 그녀를 카머비르투오진 슈만 여사(Frau Kammervirtuosin Schumann)라고 기록하고 있는데, 클라라는 1843년에 멘델스존의 지휘 하에 생긴 라이프치히 콘서바토리에서 짧은 기간 일한 것을 포함하여 수 년 동안 가르쳤다. 하지만 전임교사였던 적은 없었다. 클라라는 프랑크푸르트에서 유명했으며 계약서에는 예외적으로 자유롭고 여유 있는 시간이 허락되어 있다. 클라라는 1892년 수업이 끝날 때까지 국립 콘서바토리에서 가르쳤고, 이때 클라라의 나이는 거의 73세였다.

클라라와 함께 공부하기 위해 몰려든 학생 명단에는 남미, 북미, 영국, 스코틀랜드, 유럽 각국에서 온 남녀가 포함되어 있었다. 클라라는 딸인 마리와 오이게니를 설득하여 자신을 돕도록 했고 그녀가 은퇴할 때까지 함께했다. 클라라의 학생들은 그녀에게 배울 때 은혜를 입는다고 느꼈다. 영국인 학생 클레멘트 해리스(Clement Harris)는 그의 일기에 다음과 같이 썼다. “나는 집으로부터 수많은 축하를 받았다. [...] 나는 런던으로 다음과 같이 전보를 쳤다. ‘이제 되었어요. 마침내 해냈어요. 만세. 매일 7시간의 연습을 할 수 있어요.’” 며칠 후 그는 다음과 같이 썼다. “나는 마침내 클라라의 학생이 되었다는 것이 자랑스럽다. 그녀의 학생이 되는 것이 이렇게 어려울 줄은 몰랐다. 내 또래라면 누구나 클라라에게 가르침을 받고 싶어 한다. 운이 좋았던 것 같지만 나는 정말 열심히 노력했다.”⁸⁸⁾ 해리스는 그녀에게 배우기 위해 프랑크푸르트로 몰려든 많은 영국학생 중 한 명이었다.⁸⁹⁾

88) Claus Victor Bock, “Pente Pigadia und die Tagebücher des Clement Harris,” *Castrum Peregrini* 50 (1961): 15. 나에게 이 글을 소개해준 Frankfurt-am-Main의 Peter Cahn 교수에게 진심으로 감사의 말을 전하고 싶다.

89) 클라라 슈만은 특히 영국에서 사랑받았다. 1856년에서 1888년 사이에 클라라는

클라라는 가르치는 일을 진지하게 여기고 엄마같이 학생들을 대하려 했다. 클라라는 할 수만 있었다면 분명 아버지가 자신을 가르친 것처럼 학생들을 가르치려 했을 것이다. 하지만 이는 완벽한 계획과 신체적, 정신적, 음악적으로 그들의 생활을 완벽하게 통제할 수 있어야만 가능했다. 그리고 클라라 자신의 활동과 신체적인 질병과 계속 늘어나는 가족에 대한 책임 때문에 이런 헌신적인 일들은 불가능했다. 클라라는 학생들의 활동에 큰 관심을 가지고 이해했다. 클라라는 학생들이 자신에게 좋은 평가를 내리는 것을 자랑스러워했고 비판적인 학생들에 대해 분개했다. 클라라는 미국, 영국 학생들이 떠나고 난 후에도 이들과 오랫동안 연락하고 지냈다. 그녀의 일기에 언급된 눈에 띄는 학생들로는 레오나르드 보르비크(Leonard Borwick), 나탈리 야노타(Nathalie Janotha), 일로나 아이벤슈츠(Ilona Eibenschütz), 아델린 드 라라(Adeline de Lara)가 있다.

프리드리히가 드레스덴에서 아내에게 보냈던 편지에는 11살 클라라의 삶에 일어난 일이 쓰여 있다. 클라라가 연주를 마치자 박수갈채가 쏟아졌는데, 그녀는 자리에서 조용히 일어나 매우 심각하게, “여러분이 박수를 치고 계시지만 저는 제가 연주를 잘하지 못했다는 것을 너무나 잘 압니다”라고 말하며 눈물을 흘렸다.⁹⁰⁾ 클라라는 분별력이 있었고 자신의 연주에 대해 겸손했다. 그녀는 타고난 연주가였다. 그녀는 항상 청중들이 있을 때 최고의 실력을 발휘했다. 클라라의 일기에서는 항상 기대했던 것보다 그녀가 연주를 더 잘했다는 것을 종종 읽어낼 수 있다. 위대한 업적에도 불구하고, 클라라는 많은 다른 연주가들과 마찬가지로 연주를 통해 받을 수 있는 애정과 지지를 사람들이 표현해주길 원했다. 클라라는 1866년 에른스트 루도르프(Ernst Rudorff, 1840-1916)에게

영국으로 19번을 횡단하여 갔고 영국 전역에서 순회 연주를 했다.

90) Wieck, *Briefe aus den Jahren 1830-1838*, p. 27.

“나의 예술성에 대해 칭찬해주신 당신의 고모에게 감사의 말을 전합니다”라고 썼다. “끊임없이 자신에게 불만을 가진 사람은 결코 완전한 자신감을 가질 수 없는데, 내가 그 중 한 사람이에요. 한 사람으로 뿐만 아니라 예술가로서 나는 다정한 말들이 종종 필요하네요”라고⁹¹⁾ 했다.

클라라는 40대 후반에 신경통과 관절염을 앓기 시작했고 말년에는 점차 귀가 들리지 않아서 괴로워했다. 하지만 클라라는 쇠약해져감에도 불구하고 몸을 가눌 수 있는 한 연주를 했다. 그녀가 마지막으로 공공 연주회에 섰던 것은 1891년 3월 프랑크푸르트에서였는데, 콘서바토리의 동료와 함께 브람스의 《두 대의 피아노를 위한 하이든 주제에 의한 변주곡》(Variations on a Theme of Haydn for two Pianos)을 연주했다(삽화 2를 참조). 국립 콘서바토리를 은퇴한 후 클라라는 1896년 세상을 떠나기 직전까지 집에서 계속 가르쳤다.

91) 클라라 슈만이 바덴-바덴에서 에른스트 루도르프에게 보낸 편지. 1866년 6월 10일.

Rudorff-Archiv: Privatarchiv v. Gottberg, D-3216 Salzhemmendorf-2.

[삽화 2] 클라라가 연주한 마지막 공공음악회 프로그램, 1891년 5월 12일

Kleiner Saal des Saalbaues zu Frankfurt a. M.

Donnerstag, den 12. März 1891, Abends 7 Uhr:

Dritter Kammermusik-Abend
des Frankfurter Trio's

(die Herren **James Kwast, Fritz Bassermann u Hugo Becker**)
unter freundlicher Mitwirkung der Frau **Clara Schumann** und
des Herrn **E. Welcker.**

PROGRAMM.

1. **Quartett** (G-moll) für Pianoforte, Violine,
Viola und Violoncell. *W. A. Mozart.*
 - a) Allegro.
 - b) Andante.
 - c) Rondo (Allegro).
2. **Variationen** für zwei Pianoforte über ein
Thema v. J. Haydn, Op. 56, No. 6 (B-dur) *Joh. Brahms.*
(Das Werk wurde ursprünglich für 2 Pianoforte
componirt, und erst später instrumentirt.)
3. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell,
Op. 70, No. 2 (Es-dur). *L. v. Beethoven.*
 - a) Poco sostenuto. — Allegro ma non troppo.
 - b) Allegretto.
 - c) Allegretto ma non troppo.
 - d) Finale (Allegro).

Die Instrumente (von Steinweg und Schiedmayer) sind aus dem
Pianofortelager der Herren **L. Lichtenstein & Co.**, Zeil 69, Hier.

Einzelbillets à 3 Mark
den Musikalien-Handlungen der Herren **C. A. André, B. Firnberg,**
chillerstr. 10, **Th. Hankel und Steyl & Thomas,** bei Herrn **Richard Koch,**
Gutleutstrasse 108, sowie Abends an der Kasse.

Source: Clara Schumann's personal program collection,
Courtesy of Robert Schumann-Haus, Zwickau, GDR

클라라 슈만은 당시 여성들 중 단연 돋보였다. 그녀는 예술가로서의 자신이 우선이라 생각했고 그 다음이 여성과 어머니라고 생각했다. 1860년 그녀는 요아힘에게 자신이 매우 싫어하는 리스트와 바그너가 포함된 신독일악파와 맞서는 선언문에 서명을 하고 싶다고 편지를 썼다. 이 선언문에는 브람스, 요아힘, 율리우스 오토 그림(Julius Otto Grimm, 1827-1903), 베른하르트 솔쯔(Bernhard Scholz, 1835-1916, 독일의 작곡가 겸 지휘자)가 서명을 했으며, 이는 베를린의 한 신문에 실렸다. 비록 이 선언문은 그녀의 서명 없이 너무 빨리 실렸지만, 클라라가 동료 예술가들과 함께할 준비가 되어있었고 기꺼이 그러했다는 것은 분명하다.⁹²⁾

남성 동료들에게 항상 동료로 받아들여지긴 했지만 클라라는 당시의 여성들을 대하는 태도에 민감했다. 예를 들면, 1870년에 클라라는 민감한 문제에 대해 요아힘의 조언을 얻고자 편지를 썼다. 클라라는 비엔나에서 있을 베토벤의 100주년 기념행사에 초대되었지만, 리스트와 바그너가 지휘할 것이기 때문에 가고 싶어 하지 않았다. 클라라는 이 점에 관해 공식적인 발언을 꺼렸고 요아힘에게 다음과 같이 썼다. “나는 조언을 구하고자 당신에게 글을 씁니다. 어떻게 해야 할까요? [...] 나는 여성이기에 당신처럼 행동할 수가 없습니다. 남자들과는 달리 제 생각을 공개적으로 표현하면 저는 오만해 보일 것입니다. 나는 거짓말을 해야 합니다. 그럼 뭐라고 해야 하나요?” 요아힘의 다음과 같은 대답은 그와 다른 이들이 클라라에게 느끼는 것들을 대변해준다. “나는 당신이 여성이라는 사실과 이것은 무관하다고 봅니다. 그들이 온다는 것만으로도 당신이 피하고 싶은 충분한 이유가 될 수도 있으니까요. 어떤 경우든지 당신은 예술에 관한 한 ‘충분히 남성다워’요.”⁹³⁾

클라라는 여성이면서 예술가였고 이 둘을 정반대의 것으로 보지 않았

92) Joachim, *Briefe von Joseph Joachim*, 2: 85-86.

93) 위의 책, 3: 42-43.

다. 이러한 이유로 클라라는 아버지에게 감사하게 생각했는데, 그가 클라라를 예술가로 훈련시켰으며 이것이 그녀가 자신을 인식하는 방법이 었기 때문이다. 클라라는 리스트의 전기 작가인 라 마라(La Mara)에게 “예술에서 의미 있는 것을 성취하기 위해서는 모든 교육뿐만 아니라 인생의 모든 순간이 평범한 사람들과 달라야 한다는 것을, 사람들은 알지 못합니다”라고 썼다.⁹⁴⁾

클라라 비크 슈만은 평범한 사람이 아니었다. 병과 고통을 겪었고, 남편을 잃었으며, 4명의 아이들이 병들고 죽었음에도 불구하고 그녀는 인내하는 힘을 가지고 있었다. 그녀는 자신이 살았던 세상에서 평범하지 않은 위치를 고수해 나가는 용기를 가지고 있었다. 클라라는 자신이 음악적 예술성의 최고의 경지에 도달할 수 있도록 삶을 주도해 나갔다.

94) Litzmann, *Clara Schumann*, 3: 434.