

조길자 교수지도
석사학위 청구논문

Verismo Opera에 관한 연구

-오페라 <Cavalleria rusticana>와 <I pagliacci>를 중심으로 -

2006

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

서재숙

Verismo Opera에 관한 연구

-오페라 <Cavalleria rusticana>와 <I pagliacci>를 중심으로 -

조길자 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

서재숙

인 준 서

서재숙의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

성신여자대학교 대학원

논문개요

문학에서부터 시작된 리얼리즘(Realism)은 미(美)를 다룸에 있어 과장되고 미화된 소재를 가지고 있었던 낭만시대의 성향을 떠나 왜곡되고 가리어진 어두운 현실생활을 나타내고자 했던 새로운 사회운동이었다. 이 리얼리즘은 19세기 중엽에 이르러 미술 분야에 영향을 주었고 그 결과 미술에서는 사실주의와 인상주의를 탄생시켰으며, 19세기 말엽에는 음악에도 그 영향을 미쳐 베리즈모(Verismo) 오페라라는 새로운 장르를 탄생시켰다.

베리즈모 오페라는 마스카니(P. Mascagni)의 <카발레리아 루스티카나(Cavalleria rusticana)>가 1889년 출판사 손쥬노(Sonzogno)의 '1막 오페라 공모'에 입상하면서부터 구체적으로 나타났으며 이는 죠르다노(U. Giordano), 레온카발로(R. Leoncavallo), 푸치니(G. Puccini) 등 당시 젊은 동료 작곡가들에게 새로운 도전을 주었다. 그 중에서도 레온카발로의 <팔리아치(Pagliacci)>는 소재의 선택, 음악적 형식, 애육에 의한 범죄 등 마스카니의 작품성향에 완전히 접근한 작품으로 평가되어진다.

베리즈모 오페라를 대표하는 마스카니의 <카발레리아 루스티카나>와 레온카발로의 <팔리아치>는 질투, 복수로 인한 살인 사건이라는 공통 주제를 다뤘으며, 이들 작품 내부에서는 사실주의적 요소들을 쉽게 발견할 수 있다.

이 작품들은 낭만주의 오페라가 사용한 미화된 문학적 혹은 무대적 가사를 사용하는 대신 극중 인물의 환경에 적합한 산문시를 사용했으며, 회화적인 낭송조의 노래와 절규하는 듯한 감탄사를 자주 사용했다. 또한, 오케스트라는 등장인물의 심리상태와 극적인 긴장감을 사실적으로 표현하기 위해 화려한

음향의 트레몰로 기법을 많이 사용했고, 박자, 리듬, 나타냄 말, 다이내믹 등에 변화를 주었다.

이러한 특성을 갖는 베리즈모 오페라는 종전의 낭만주의 오페라의 인공적이고 기교적인 형식을 탈피해 현장감 있는 오페라를 새롭게 선보임으로서 당대 오페라 작곡가들과 음악계에 큰 전환점을 가져다주었고, 낭만오페라에서 현대 오페라를 연결시켜주는 가교역할을 하였다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
1. 연구의 목적과 의의	1
2. 연구 내용의 범위와 방법	3
II. Verismo의 발생	4
1. 문학측면에서의 리얼리즘 배경과 형성과정	4
2. 음악에서의 Verismo	6
3. Verismo Opera의 등장 배경과 특징	11
III. P. Mascagni의 <Cavalleria rusticana>	14
1. P. Mascagni의 생애 및 작품 세계	14
2. <Cavalleria rusticana> 작품 개요	15
3. <Cavalleria rusticana> 분석	18
IV. R. Leoncavallo의 <I Pagliacci>	26
1. R. Leoncavallo의 생애 및 작품 세계	26
2. <I Pagliacci> 작품 개요	28
3. <I Pagliacci> 분석	32
V. 결론	44

참고 문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> Verismo Opera 작곡가와 작품	31
<표 2> <Cavalleria rusticana>의 오페라 전곡	6 1
<표 3> <I Pagliacci>의 실제의 인물과 극중의 인물 이름	9 2
<표 4> <I Pagliacci>의 오페라 전곡	0 3

악 보 목 차

<악보 1>	9
<악보 2>	12
<악보 3>	12
<악보 4>	22
<악보 5>	32
<악보 6>	42
<악보 7>	52
<악보 8>	33
<악보 9>	43
<악보 10>	53
<악보 11>	63
<악보 12>	73
<악보 13>	83
<악보 14>	93
<악보 15>	04
<악보 16>	14
<악보 17>	24
<악보 18>	34

I. 서론

1. 연구의 목적과 의의

19세기는 서양음악에 있어 대개 낭만주의(Romanticism)시대로 명명되지만 이 시기 말엽에는 그와 대조적인 성격을 갖는 리얼리즘(Realism)¹⁾이라는 사조가 등장했다. 이는 19세기 문학가 발자크(Honoré de Balzac 1799-1850)²⁾, 플로베르(Gustav Flaubert 1821-1886)³⁾등에 의해 주장된 문학 분야의 새로운 사조로 미(美)를 다룸에 있어 과장되고 미화된 소재를 가지고 있었던 성향을 떠나 왜곡되고 가리어진 일상적이고도 어두운 현실들을 들추어냄으로써 새로운 사회운동의 기틀을 삼으려 했던 일련의 문학운동에서 시작되었다. 이후 이 리얼리즘은 19세기 중엽에 이르러 화가 꾸르베(Gustav Courbet 1819-1877)⁴⁾등에게 영향을 미쳤고 그 결과 미술에서는 사실주의와 인상주의를 탄생시켰으며, 19세기 말엽에는 음악에도 그 영향을 미쳐 베리즈모 오페라라는 새로운 장르를 탄생시켰다.

1) 리얼리티(reality)라는 어원에서 시작되었고 이는 객관적 사물을 있는 그대로 정확하게 재현하려는 태도를 가리키며 추상예술, 고전주의, 낭만주의의 대립 개념이기도 하다.

2) Honoré de Balzac. 프랑스의 소설가이며 <인간희극>이라는 주요저서를 남겼다.

3) Gustav Flaubert. 프랑스의 소설가로 자연주의적 경향을 보였다. 대표적 작품으로는 <보봐리 부인>이 있다.

4) Gustav Courbet. 프랑스의 화가. 고전, 낭만주의의 이상적 미에서 벗어나 외부의 사실을 그대로 재현하는 것을 추구했다. 이러한 경향은 그 당시 시민계급 외에 민중의 입장이 강화되는 시대를 반영한다. 그의 대표적 작품 <오르낭의 매장>이 만국박람회 전시에서 거부당하자, 최초의 개인전 “리얼리즘전”을 개최하는 등 미술의 리얼리즘 운동을 전개시켰다.

베리즈모 오페라는 낭만주의 오페라가 신화나 영웅담과 같은 비현실적인 주제를 주로 다루었던 것과는 달리 일상생활의 사건을 통하여 인간의 추악함과 잔악성 등을 솔직히 표현하였고 종전의 콜로라투라 아리아 대신에 레치타티보나 아리오조, 중창, 합창 등을 즐겨 사용했다.⁵⁾

이와 같은 특성을 갖는 베리즈모 오페라 대표 작품으로는 마스카니의 <카발레리아 루스티카나>와 레온카발로의 <팔리아치>가 손꼽힌다.

이 두 오페라는 종전의 낭만오페라와 달리 서민들의 현실생활을 소재로 인간 내면의 심리와 갈등, 살인 등을 현실감 있게 표현했으며, 이러한 작품성향은 당대 많은 작곡가들에게 영향을 미쳤다.

필자는 본 논문에서 서민계층에서 일어난 잔인한 살인사건을 소재로 다룬 <카발레리아 루스티카나>와 <팔리아치>를 중심으로 이들 작품에 내재해 있는 사실주의적 요소들을 발견하고 베리즈모 오페라의 특성과 중요성을 다시 밝히려고 한다. 본 연구를 통해 베리즈모 오페라가 재인식 되는 계기가 되었으면 한다.

5) 박홍규, <오페라 사회화- VIVA OPERA>, 서울 : 가산출판사, 2002, p.248.

2. 연구 내용의 범위와 방법

본 논문에서는 다음과 같은 범위로 이루어진다.

19세기 베리즈모의 발생 배경과 음악에서의 베리즈모가 갖는 의미와 베리즈모 오페라의 특징과 작품경향에 대해 살펴보게 되고, 다음 장에서는 베리즈모 오페라의 선구적인 작품 <카발레리아 루스티카나>에 대한 작품개요와 베리즈모적 특성을 갖는 주요 아리아 「어머니도 아시지요(Voi lo sapete o mamma)」의 분석을 중심으로 다루었고, 다음 장에서는 <팔리아치>의 작품개요와 주요 아리아 「쏘아보는 그 시선(Quel fiamma avea nel guardo)」, 「새의 노래(stridono lassù)」, 「의상을 입어라(Vesti la giubba)」를 중심으로 분석 했다.

이러한 작품분석을 통하여 이 오페라들이 어떤 방법으로 베리즈모 오페라 특성에 접근하고 있는가, 극과 음악 간의 구성과 조화가 어떻게 새로운 양식으로 표현되었는가, 사실주의적인 표현들이 어떠한 방법으로 작품에 나타나고 있는지를 고찰하고자 한다.

II. Verismo의 발생

1. 문학측면에서의 리얼리즘 배경과 형성과정

19세기 후반 전 유럽을 휩쓴 사실주의와 자연주의는 낭만주의적인 문학의 기법을 부정하는 것에서 출발했다. 이 시기는 서양문명사에 있어서 커다란 변혁의 시기로 전 유럽에 걸쳐 기존의 질서가 붕괴되어 변화를 거듭하는 격동기였다.

프랑스 혁명에 의해 의식화된 시민계급의 대두, 자연과학의 진보, 영국의 산업혁명은 유럽전역에 확산되어 농촌사회였던 생활조건을 산업사회로 바꾸어 놓았다. 또한, 유럽 나라들은 기차와 기선의 발달로 도시화가 급속히 이루어졌고 이러한 경제발전은 유례없는 인구증가와 자본주의를 낳게 했다.⁶⁾

시민들의 의식변화, 기술과 과학의 진보, 생물학과 의학의 발달은 새로운 문예사조인 사실주의와 자연주의를 발생시키는 원동력이 됐다.

사실주의는 오래전부터 철학에서 사용되었고 프랑스에서는 1826년경에 ‘메르퀴르 프랑세 뒤 디즈뇌비엠 시에클’지를 통해 나타나기 시작 했으며 이는 1850년에 들어와서야 일반적으로 널리 쓰이게 되었다. 1826년 프랑스의 사실주의 주창자들은 아카데미의 고전주의와 낭만주의가 갖고 있는 인위성을 거부하고 예술작품이 사람들에게 감명을 주려면 동시대 의식이 필요하다는 데 생각을 같이 했다. 그들은 중·하류층의 서민들에게서 나타나는 문제와 관습 및 도덕관을 묘사하려고 애썼다.

6) 릴리언. R. 퍼스트, <자연주의 작품세계>, 김주연 역, 김용직 편, 서울:문학과 지성사, 1983, pp.180-204.

독일에서는 산업혁명이 19세기 중반에 뒤늦게 급속도로 진행되었다. 이와 함께 마르크스와 포이어바흐 등의 유물론 사상이 확산되고 자연과학이 발달함에 따라 현실주의적 의식이 널리 퍼졌다. 그래서 문학에서도 현실에 관심을 두고 구체적 현실을 충실하게 형상화하려는 사실주의 문학이 생겨나게 되었다. 사실주의 문학에는 상징이나 알레고리⁷⁾ 따위의 문학 기법이 많이 동원되지 않은 대신에 간결하고 구체적인 일상이 주로 사용되었고, 그러한 것들은 주로 소설 분야에 나타났다. 사실주의 문학의 대표 작가로는 <녹색 옷의 하인리히(Der grüne Heinrich)>를 쓴 고트프리트 켈러(Keller, Gottfried)⁸⁾, <백마의 기사(Der Schimmelreiter)>로 잘 알려진 테오도르 슈토름(Storm, Hans Theodor Woldsen)⁹⁾ 등이 있다.¹⁰⁾

자연주의¹¹⁾는 프랑스에서만 특정한 문학용어로서 쓰이게 된 것으로 에밀 졸라(Émile Zola 1840-1902)¹²⁾라는 작가가 사용하기 시작한 것이다. 이는 사실주의와 마찬가지로 사회와 인간을 자세히 관찰하고 분석함에 있어 맥락을 같이 한다.

이처럼 사실주의와 자연주의 문학은 낭만주의에 저항하여 생겨난 19세기 후반의 대표적인 사조로서 현재성과 객관성이 강조되었다. 또한, 사실 및 자연주의 작가들은 지금까지 잘 다루지 않았던 인간의 모든 체험영역에서 작품

7) 추상적인 개념을 직접 표현하지 않고 다른 구체적인 대상을 이용하여 표현하는 문학 형식이다.

8) Keller, Gottfried(1819-1890) 독일계 스위스의 작가, 시인.

9) Storm, Hans Theodor Woldsen(1817-1888) 독일의 시인, 소설가.

10) 임종대 외 6명, <독일 이야기 1>, 기획출판 거름, 2000, p.324.

11) 프랑스를 주축으로하여 19세기 사실주의를 이어받아 세기말에 활발했던 문학사조이며 이 사조의 창시자는 프랑스의 소설가 에밀 졸라이다.

12) Émile Zola. 프랑스의 소설가, 비평가이며 자연주의 문학운동의 창시자로 꼽힌다. “제 2제정시대 어느 집안의 자연적·사회적 역사”라는 부제가 붙은, 20권 연작소설로 이루어진 그의 <루공 마카르> 총서에는 고급 창녀의 인생을 다룬 “나나”와 광산촌 노동자의 비참한 생활상을 폭로한 “제르미날”이 수록되어 있다.

의 주제를 끌어냈고, 사회를 냉철하게 묘사했으며, 사회의 여러 가지 병적인 측면을 있는 그대로 관찰하여 담아냈다.

이후 이들의 문학과 정신은 유럽에 급속히 퍼졌고, 그 영향은 급기야 음악 분야에까지 전달되었다.

2. 음악에서의 Verismo

리얼리즘은 한편으로는 시대개념으로, 다른 한편으로는 예술양식개념으로 문학과 미술에서 중요한 역할을 하고 있다. 그러나 음악의 분야에서는 예외적이었다. 미술과 문학의 분야에서 리얼리즘이 지배적이었던 19세기는 음악사적 측면에서 일괄적으로 ‘낭만시대’로 명명되었던 것이다.¹³⁾

초기·중기·후기로 구분되는 이 시대 음악에 대한 역사적 서술은 통상적으로, ‘음악은 본질적으로 낭만적 예술이다’라는 믿음이 지배했었고, ‘음악을 통하여 현실과는 거리가 먼 꿈의 세계나 환상, 이상의 세계를 표현하려고 추구 하였던 시대’로 나타난다. 그러나 칼 달하우스(Carl Dahlhaus 1928-1991)¹⁴⁾는 음악사에서 19세기는 낭만주의의 경향이 주도적이었지만 다른 한편으로 이와 대조적인 성격을 갖는 리얼리즘적 작품이 대거 작곡되었다는 것을 설명하여 소위 낭만주의로 불리던 19세기 음악사에 새로운 해석모델을 제시하고 있다.

19세기 후반 리얼리즘이 미학적 논쟁으로 나타나면서 음악에서도 리얼리즘

13) 칼 달하우스 저, <음악적 리얼리즘-19세기 음악사의 새로운 해석(Musikalischer Realismus-Zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts)>, 오희숙 역, 예술, 1994, pp.1-2.

14) Carl Dahlhaus(1928-1991) 독일의 대표적 음악학자. 1953년 독일 괴팅겐 대학에서 음악학 박사학위를 취득하였고, 1967년 이후에는 베를린 대학교 정교수로 활동함.

현상이 가능하게 되었고 음악적 미에 대한 견해도 수정되기 시작하였으며 20세기에 들어오면서 이에 대한 음악사적인 연구가 시작되었다.

달하우스는 1980년대 초에 음악적 리얼리즘을 체계화시켰는데, 그는 예술사적으로 고전주의와 낭만주의를 반대개념으로 규정하였으며 리얼리즘적 시각에서 19세기 음악작품을 분석하고 그 특징의 연관들을 시도하였으며 나아가 19세기 음악사에 있어서 새로운 해석 모델을 제시하였다.

달하우스가 말하는 음악적 리얼리즘은 미(美) 대신에 진실(眞實)이 주장되고 더 나아가 '추함의 미학'을 포함하며, 작품의 소재가 낭만시대까지는 신화, 영웅적 인물이나 역사적 요소가 지배적이었으나, 이제는 소재가 현실의 실생활에서 선택되며, 중산계층이나, 노동자 계층에는 어울리지 않다고 여겨졌던 비극적(Tragedy) 주제가 이제는 하층계급을 다루는 음악에도 등장한다는 점을 말하는 것이다. 또한 음악기법 면에서도 전통적인 예술에서 지켜졌던 많은 법칙을 깨면서 인공적이고 기교적인 것을 보다 현실에서 친숙하게 접할 수 있는 방식으로 채택된다.¹⁵⁾

달하우스는 음악에서의 리얼리즘 현상을 언급함에 있어 그 특징을 미학적인 측면과 작곡기법적 측면으로 규정했다.

리얼리즘 미학의 특성은 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 가장 본질적인 변화는 예술의 목표로 간주되었던 미의 카테고리에 대한 확신이 사라지고, 그 대신에 진실을 추구하게 되었다는 것이다. 즉 상상이나 이상의 세계, 경이로움의 추구는 현실을 외면하는 허상으로 간주하고, 진실한 현실을 파악하고 이를 묘사하려는 '진실의 미학'이 대두된 것이다.

둘째, 시대개념으로서의 리얼리즘 예술은 저항요인을 내포한다. 낭만주의

15) 오희숙, <음악과 민족>제 7호, pp.315-319 참조.

와 관념주의에 대한 공격적인 거부는, 무엇보다도 사람들이 공감할 수 있었던 소재와 소재의 영역에서 가장 현저하게 나타났다. 이전에는 터부시되고 거의 금지되었던 재료의 영역에서 주제를 선택함으로써, 말하자면 지금까지 예술적 능력이 없다고 간주되었던 소재의 계층을 새롭게 예술적으로 발견함으로써 리얼리즘은 전통적 예술과 대립한다. 말하자면 리얼리즘의 척도는 ‘이것이 단순히 어떤 현실의 단면을 서술하는 것이 아니라, 지금까지 예술적 능력이 없다고 간주된 본연의 현실을 표현한다’는 것이다.

셋째, 리얼리즘은 전통적인 고급예술법칙을 거부하면서 미학적 사회적 양식분리를 파괴한다. 고대로부터 비극과 코메디에 적용된 법칙, 즉 비극적 운명은 왕이나 고귀한 귀족에게 해당되고, 반면에 ‘시민이나 농부에게는 희극적 시각이 사용된다’는 전통적인 미적 규칙은 사회적 자만심을 포함하고 있었다. 그러므로 이러한 고급양식 법칙에 저항하는 극본에 의한 음악작품은 사회적 비판의 부분을 내포했고, ‘하부계층의 비극적 운명묘사를 가능하게 한다’는 점과 ‘이를 통해 양식화된 현실대신에 왜곡되지 않은 본래의 현실에서 출발 한다’는 점에서 리얼리즘적이라고 말할 수 있다.

넷째, 앞의 특징들과 연관되어, 리얼리즘적 예술에서 지금까지 다루어지지 않은 소재가 등장할 때, 이는 ‘개인적 측면’ 보다는 ‘사회적 측면’이 강조되어야 한다. 단순히 사적인 것 대신에 ‘사회적 현실 묘사’는 리얼리즘 개념의 필수조건이다.

다섯째, 리얼리즘은 역사주의를 수용했다. 한편으로는 혁명을 추구하는 정치적 참여가 요구되고, 다른 한편으로는 모든 현상의 본질을 역사에서 찾으려는 헤겔주의가 영향을 미친 1848-1849년경에, ‘리얼리

즘적 예술이 표현하는 현실상은 역사적으로 규정되고 변화된 현실이 이해되고 묘사되어야 한다'는 주장은 나타났고, 이러한 역사적 해석은 19세기 초에 지배적이었던 '자연주의적' 사고관을 몰아냈다. 19세기 중반 이후 리얼리즘이라고 간주되었던 중요한 증거는 '자연 그 자체'가 아니라, 구체적으로 파악된 '역사'였다. 사람들은 현실의 진정한 본질을 현실이 정체되고 반복되는 상황에서 보다는 오히려 현실이 변화되는 과정 안에서 찾으려고 했다.

여섯째, 리얼리즘은 '객관주의'를 추구했다. 그리고 이는 역사적으로 '반주관주의' 또는 '낭만주의 천재미학에 대한 반동'으로서 가장 잘 이해할 수 있다.

일곱째, 리얼리즘은 모방미학의 일부를 수용했다.¹⁶⁾

리얼리즘의 작곡기법적 특성은 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 리얼리즘의 중심 카테고리는 무엇보다도 '음악적 산문'¹⁷⁾법칙이었다. 이는 '불규칙적이고 지속적으로 길이가 변하는 음악적 프레이즈를 말하는데 즉 조성적 화성과 함께 음악작품의 형식을 구성했던 규칙이 포기되었다는 것을 말한다.

둘째, 리얼리즘 개념에 숨겨져 있는 '저항요인'은 장르 전통의 탈선으로 규정 지을 수 있다. 리얼리즘이 무미건조한 복사가 되지 않기 위해 필요한 자극을 만들어 주는 이러한 요인은, 음악에서 현실적인 특징을 더욱 적나라하게 묘사하고, 현실적 표현을 위해 미학적 규범을 파격적으로 벗어나는 양식으로 나타난다.

16) 칼 달하우스, 앞의 글, p.222.

17) 음악적 산문은 "불규칙적이고, 계속 길이가 변하는 음악적 프레이즈"를 의미하는데, 이는 고전·낭만 음악의 기본적 요소인 "리듬과 박절의 주기성"을 와해시킨다.

셋째, 리얼리즘 음악의 작곡기법적 특성으로는 ‘양식화 경향을 통해서 방해 받지 않는 감정표현과 묘사’를 꼽을 수 있다. 크뤼거(Eduard Krüger, 1807-1885)¹⁸⁾는 레치타티보적 요인을 통하여 어느 정도 현실과의 연관성을 구축하면서 동시에 전통적 서정성을 뛰어넘는 표현력을 형성하는 ‘선율’을 리얼리즘적이라 주장했다.

넷째, 현실에 대한 음악적 관심은 ‘언어의 억양’을 음악적으로 표현하려는 노력에서 찾을 수 있다. 이는 오페라의 레치타티보는 물론 아리아의 선율도 단순히 예술적 차원에서 기교화되어 작곡하지 않고, 일상적 언어를 모델로 하여 자연스러움을 추구하는 방식이다.

그 외에는 리얼리즘적 작곡기법으로 ‘양식의 혼합’과 ‘인용’을 꼽을 수 있다. 베토벤 이후 작품에서 중심을 이루었던 ‘주제기법’은 한 작품에 나타나는 모든 요소들을 서로 연결하여 하나의 완결된 작품을 이루게 하는 방식이다.

이와는 대조적으로 서로 이질적인 부분들이 어떤 중재 없이 병렬적으로 나타나거나, 음악적 발전의 개념에 모순되게 계속적으로 순환하는 형식, 그리고 일상에서 쉽게 접할 수 있는 것을 양식적으로 기교화 시키지 않고 그대로 작품에 인용하는 것 등이 리얼리즘적 작곡기법의 특성이라고 볼 수 있다.¹⁹⁾

지금까지 위에서 설명된 양식적 특성들은 당시 예술법칙에서는 결코 수준 높은 작품으로 평가되기 어려운 것이 사실이다. 그러나 리얼리즘에 의한 새로운 미적 가치관을 통해 이러한 작품은 미적으로 구제받을 수 있었고 그 독자성이 인정되었다.

18) Eduard Krüger(1807-1885) 독일의 음악평론가 겸 지휘자. 괴팅엔과 베를린에서 철학, 역사, 음악을 수학했다. 이론적, 비평적, 역사적 글을 많이 썼고 교회음악에 대한 논문 외에, 잡지“Siona”(1876)를 창간했다.

19) 칼 달하우스, 앞의 글, pp.222-225.

3. Verismo Opera의 등장 배경과 특징

1) 베리즈모 오페라의 등장 배경

19세기 후반 이탈리아에서는 사실주의와 자연주의의 영향으로 음악분야에 리얼리즘이 나타나기 시작했다. 그 중 문학적 요소를 많이 지니고 있던 오페라는 리얼리즘 경향을 쉽게 수용할 수 있었다.

이는 바그너의 악극에 대한 반동으로 일어난 것으로, 일상생활, 특히 하층 계급의 일상에서 일어나는 현실적인 사건을 다룬다. 그리고 생기 있는 멜로드라마를 전개시키고, 레치타비보풍의 선율을 즐겨 사용하였고, 격정과 서정을 강렬하게 대비시키고 있으며, 클라이막스에는 비참한 결말을 두어 대중에게 직접 호소하는 효과를 두고 있다.²⁰⁾

베리즈모²¹⁾ 오페라가 구체적으로 등장하게 된 것은 1889년에, 출판업자 손쥘료가 젊은 이탈리아 작곡자들을 대상으로 1막 짜리 오페라를 공모한다는 광고를 냈는데 이 때 마스카니의 작품 <카발레리아 루스티카나>가 1등으로 입상하면서부터이다. 이 작품은 시칠리아 출신의 작가 베르가(G. Verga, 1840-1922)의 소설을 오페라화 시킨 것으로 1890년 로마에서 크게 성공함으로써 새로운 오페라 장르의 원형이 됨과 동시에 죠르다노, 레온카발로, 푸치니 등 당시 젊은 동료 작곡가들에게 새로운 도전을 주었다. 이들 중 레온카발로의 <팔리아치>는 소재의 선택, 음악적 형식, 애육에 의한 범죄 등 마스카니의 작품성향에 완전히 근접한 작품으로 평가되어져 <카발레리아 루스티카나>와 동시에 연주 되는 일이 많았다.

20) 세광출판사 편, <최신명곡 해설전집 21권 오페라>, 세광음악출판사, 1986, p.46.

21) 마스카니, 레온카발로, 푸치니 등이 인생의 어두운 면을 초점화 하는 작품들을 정의하기 위해 '베리즈모'라는 신조어(新造語)를 만들어 사용했다.

이탈리아 오페라를 중심으로 발생한 베리즈모 오페라는 빠르게 유럽 전역에 퍼졌다.

프랑스에서는 마스네(J. Massenet 1842-1912)²²⁾가 마스카니의<카발레리아 루스티카나>를 모방해서 만든 2막짜리 오페라 <나바레즈(La Navarraise)>(1894)를 작곡했고, 독일에서는 오이겐 달베르트(E. d'Albert 1864-1932)²³⁾가 2막짜리 오페라 <티플란트(Tiefland)>(1903)를 작곡했다.

2) 베리즈모 오페라의 특징

베리즈모 오페라의 특징을 정리해보면 다음과 같다.

첫째, 베리즈모 오페라는 종전의 영웅적, 신화적 귀족인물들의 이야기보다는 서민들의 실제적인 현실생활을 소재로 다루었다.

둘째, 낭만주의 오페라의 미화된 가사를 사용하는 대신 극중 인물의 환경에 적합한 언어를 사용했다.

셋째, 콜로라투라, 벨칸토 등 기교적이고 자기 과시적인 노래형태가 대부분이었던 종래와는 달리 베리즈모 오페라에서 등장인물들은 사건 중심의 요소들을 토대로 회화적 낭송조의 노래와 절규하는 듯한 감탄사를 자주 사용했다.

넷째, 극중 등장인물의 심리상태와 극적인 긴장감을 사실적으로 표현하기 위해 오케스트라는 화려한 음향의 트레몰로기법을 많이 사용했고, 박자, 리듬, 다이내믹 등에 다양한 변화를 주었다.

22) Jules Massenet(1842-1912) 프랑스의 작곡가. 주요 작품으로는 오페라 <에로디아드(Hérodiade)>, <마농(Manon)>, <르 시드(Le Cid)> 등이 있다.

23) Eugen d'Albert(1864-1932) 스코틀랜드에서 출생하여 독일로 귀화한 작곡가 겸 피아니스트. 20여 편의 오페라를 남기고 있으며, 성공작으로는 오페라 <티플란트(Tiefland)>를 남기고 있다.

<표 1> Verismo Opera 작곡가와 작품

작곡가	작품	막 수	초연
마스카니(P. Mascagni, 1863 - 1945)	카발레리아 루스티카나 (Cavalleria rusticana)	1막	1890년 5월 17일 로마 콘스탄찌 극장
레온카발로(R. Leoncavallo,1857-1919)	팔리아치(I Pagliacci)	2막	1892년 5월 21일 밀라노 달 베르메 극장
조르다노(U. Giordano, 1867-1948)	안드레아 쉐니에(Andrea Chenier)	4막	1896년 3월 26일 밀라노 스칼라좌 극장
푸치니 (G. Puccini, 1858-1924)	라보엠(La Bohème)	4막	1896년 2월 1일 왕립 오페라 극장
샤르팡티에(G. Charpentier, 1860-1956)	루이즈(Louise)	4막	1900년 2월 2일 파리 오페라 코미크좌 극장
비제(G. Bizet, 1838-1875)	카르멘(Carmen)	4막	1875년 3월 3일 파리
폰키엘리(A. Ponchielli, 1834-1886)	라 죠콘다(La Gioconda)	3막	1876년 4월 8일 밀라노 스칼라좌 극장

Ⅲ. P. Mascagni의 <Cavalleria rusticana>

1. P. Mascagni의 생애 및 작품 세계

마스카니는 1863년 12월 7일 이탈리아 토스카나주 리보르노에서 빵집 아들로 태어났다. 당초 그의 아버지는 그에게 법률 공부를 시키려고 했으나 음악적 재능을 타고 났던 그는 몰래 음악 공부를 하여 14세 때 백부로부터 재능을 인정받게 되었으며, 그것을 계기로 본격적인 음악 공부를 시작하게 되었다. 그는 백부의 도움으로 음악학교를 다니게 되었으며, 1881년 소프레디니 음악학교를 졸업할 때 오페라 <인 필란다(In filanda)>를 작곡하여 수상할 만큼 어려서부터 오페라에 관심이 많았다. 이후 마스카니는 갑작스런 백부의 사망으로 곤경에 빠지기도 했지만 음악 애호가였던 라르데 백작의 도움으로 밀라노 음악원에서 공부할 수 있었다.

이때 그는 푸치니와 함께 하숙생활을 하기도 하였다. 그러던 그는 집시 생활에 흥미를 느껴 밀라노 음악원을 중퇴하고 순회악단에 끼어 방랑을 계속하였는데 몇 차례인가 순회 오페라단의 지휘자 일을 맡아봄으로써 오페라와 더욱 가까워졌다.

1889년 그는 손쥌노 음악출판사가 모집하는 현상 오페라에 응모하여 1위로 입상하였는데 이 작품이 그의 출세작이며 대표작인 <카발레리아 루스티카나>이다. 이 오페라는 1890년 5월 17일 로마의 콘스탄찌 극장에서 초연되어 대성공을 거두었으며, 세계 여러 나라에서 공연되어 그의 나이 27세 때 세계적인 작곡가로 명성을 얻게 되었다.

그 후에도 마스카니는 에르크만 차트리안의 소설을 개작한 2편의 오페라

<친구 프리츠(L'Amico Fritz)>(1891)와 <란짜우(I Rantzau)>(1892)를 작곡했으며, 불유쾌한 일본 이야기를 취급한 오페라 <이리스(Iris)>(1898)등 10여 편의 오페라를 작곡했다. 그러나 이 오페라들은 세계적으로 알려지지 못했다. 1929년 마스카니는 토스카니니의 후임으로 밀라노 스칼라좌의 지휘자가 되어 못솔리니가 정권을 쥔 후에도 그대로 그 자리에 머물러 있었다. 그러나 그는 제 2차 세계대전 이후 못솔리니의 협력자로 전 재산을 몰수당하고 1945년 로마의 한 호텔방에서 81세의 생애를 마쳤다.

2. <Cavalleria rusticana> 작품 개요

1) <카발레리아 루스티카나>작품 배경

<카발레리아 루스티카나>²⁴⁾는 마스카니가 밀라노의 음악출판사 손쥌요가 주최한 1막 오페라 작곡 현상 모집에 응모하여 입상한 작품이다.

이 오페라는 시칠리아의 저명한 작가 지오반니 베르가의 동명의 단편 소설을 소재로 한 것으로 죠반니 타르쥌니 토젠티(Giovanni Targioni-Tozzetti)와 귀도 메나시(Guido Menasci)가 각색한 것에 곡을 붙인 것이다.

이는 최초의 사실주의(Verismo) 대표작으로 19세기말 이탈리아 시칠리아 섬 마을 부활제 날을 배경으로 하여 5명의 등장인물과 그들 사이의 사랑과 질투, 시칠리아의 정열을 담아내고 있으며 이탈리아 남부의 향기를 잘 표현한 지방색이 강한 작품이다.

1막으로 구성된 이 오페라는 산투짜(마을의 젊은 처녀(S)), 투리두(군대에서

24) <카발레리아 루스티카나>는 ‘시골의 군인’, ‘재향 군인’, ‘기사도’ 라는 뜻을 지니고 있는데, 여기서는 군복무를 마치고 갓 돌아온 투리두를 가리킨다.

제대한 젊은 청년(T)), 루치아(투리두의 모친(A)), 알피오(마부(Br)), 롤라(알피오의 아내이며, 투리두의 옛 애인(MS)), 마을의 남녀, 농부, 아이들 등이 등장한다.

<표 2> <Cavalleria rusticana>의 오페라 전곡

전주곡	
시칠리아나	오 롤라, 아름다운 나의 사랑 (투리두)
제 1막 개막의 합창	야! 오렌지 꽃잎은 사면에 뿌르고 (합창)
알피오의 등장	어머니 (산투짜, 루치아) 말들은 뛰어 놀고 (알피오, 합창)
기도	행복하구려, 알피오 (산투짜, 루치아, 알피오) 레지나 코에리 라에타레 (산투짜, 루치아, 합창)
로만스	어머니도 아시지요 (산투짜, 루치아)
2중창	오 내 산투짜! (산투짜, 투리두)
롤라의 노래	고운 꽃창포 (산투짜, 롤라, 투리두)
2중창의 계속	왜 이렇게 날 방해하나? (산투짜, 투리두)
2중창	오, 주님의 사자일세 (산투짜, 알피오)
간주곡	
합창과 축배의 노래	갑시다, 집으로 갑시다 (롤라, 투리두, 합창) 포도주를 따르시오 (롤라, 투리두, 합창)
피날레	모두 안녕하시오 (산투짜, 롤라, 루치아, 투리두, 알피오, 합창)

2) 오페라 줄거리

무대는 시칠리아 섬의 어느 촌락, 투리두는 애인 롤라를 남겨놓고 입대한다. 제대하고 돌아와보니 그녀는 마부 알피오의 아내가 되어 있다. 그는 새로운 연인 산투짜로부터 위안을 받지만 아직도 롤라에 대한 미련이 남아 있다. 투리두는 롤라와 다시 가까워지고 이 사실을 알게 된 산투짜는 혼자서 가슴을 태우고 괴로워한다.

산투짜는 투리두와 롤라가 서로 사랑하며 결혼을 약속한 사이였으나, 그가 군대에 간 동안에 롤라가 약속을 어기고 알피오와 결혼했다는 내용의 「어머님도 아시다시피(Voi lo sapete!)」 라는 유명한 아리아를 부른다. 그리고 투리두가 요즘 옛 애인을 잊지 못하고 롤라와 새로운 만남을 갖고 있다는 이야기를 해준다. 루치아는 마음이 산란해 있는 그녀를 위해 기도하겠다고 교회로 간다.

이후 투리두를 만난 산투짜는 그를 붙잡고 개심해 줄 것을 애원하지만 투리두는 이를 거부하며 때마침 나타난 롤라의 유혹을 받고 떠나버린다. 흥분한 산투짜는 그에게 ‘부활절에 그대에게 불행 있으라’는 저주의 말을 하며 쓰러져 눈물을 흘린다. 분노에 찬 산투짜는 롤라의 남편 알피오에게 투리두와 롤라의 관계를 알리게 된다.

이 사실을 알고 격분한 알피오는 결국 투리두와 결투를 벌이게 되고 투리두는 살해당한다. 이 광경을 본 마을 사람들이 뛰어와 투리두가 죽었다는 비보를 알리자, 놀란 산투짜는 그 자리에서 기절하고 루치아는 망연자실한다. 일동이 엄숙하면서도 공포의 모습을 하고 있는 사이에 비극의 막이 내린다.

3. <Cavalleria rusticana> 분석

본 장에서는 산투짜의 아리아 「어머니도 아시지요(Voi lo sapete, o Mamma)」와 산투짜가 투리두에게 개심할 것을 애원하는 장면, 투리두가 알피오에게 결투를 청하는 장면, 투리두가 알피오에게 살해당하는 장면 등을 중심으로 각 부분들이 어떠한 방식으로 사실주의적 표현에 접근하고 있는지, 베리즈모 오페라가 갖는 특성과 연관해서 살펴보고자 한다.

1) 아리아의 가사에 나타난 사실주의적 표현

다음은 1막 1장의 산투짜의 아리아 「어머니도 아시지요」의 작품 분석이다.

이 아리아는 투리두에게 배신당한 산투짜의 숙명적인 한과 슬픔을 절실히 표현한 곡으로 산투짜 자신과 투리두 그리고 롤라의 삼각관계를 눈물어린 말로 애달프게 호소하는 로맨스이다. 가사의 내용은 다음과 같다.

「어머니도 아시지요」

어머니도 아시지요. 투리두는 군대에 가기전 롤라와 결혼을 약속했었는데 제대하여 돌아와 보니 롤라는 남의 아내가 되었습니다. 그래서 슬픈 나머지 애정을 불꽃을 끄려 했습니다. 롤라는 그것을 질투하여 자기 남편도 잊고 나에게서 그 사람을 빼앗아 갔습니다. 롤라와 투리두는 사랑하는 사이입니다. 나는 울고 있습니다.

위의 가사 내용을 보면 산투짜는 투리두의 어머니 루치아에게 자신의 고통스러운 심정을 숨김없이 전달하고 있는 것을 볼 수 있다. 이 부분은 베리즈모 오페라의 소재가 서민계층에서 선택되면서 그들의 현실생활의 미화되지 않는

모습이 그대로 드러나는 부분이다. <악보 1>

<악보 1>

Romanza e Scena

로 만 스

Largo assai sostenuto (♩ = 60)

The score consists of three systems. The first system shows the piano introduction with a tempo marking of 'Largo assai sostenuto' and a metronome marking of 60. The second system continues the piano accompaniment, including a measure marked with a circled '27'. The third system introduces the vocal line for Santuzza, with lyrics in Italian and Korean. The lyrics are: 'Voi lo sa - pe - te, o mam - ma, pri - ma d'an - dar sol - da - to Tu - 어 머 님 아 시 지 요 군 데 에 가 기 전 에 투 - - rid - du a - ve - va a Lo - la e - ter - na fè gin - ra - to, a - 릅 두 는 로 라 와 약 혼 - 한 몸 이 있 겠 건 만 로'.

SANTUZZA 반듯커(슬픈 표정으로 그러나 자연스럽게)

Voi lo sa - pe - te, o mam - ma, pri - ma d'an - dar sol - da - to Tu -
어 머 님 아 시 지 요 군 데 에 가 기 전 에 투 -

SANTUZZA

S. - rid - du a - ve - va a Lo - la e - ter - na fè gin - ra - to, a -
립 두 는 로 라 와 약 혼 - 한 몸 이 있 겠 건 만 로

2) 직접적인 욕설을 통한 사실주의적 표현

다음은 베리즈모 오페라에서 흔히 볼 수 있는 직접적인 언어 표현의 대표적인 부분이다. 1막 1장에서 산투짜는 투리두에게 협박조의 말투로 ‘악마(Bada)’라는 욕설을 직접적으로 표현하고 있다. <악보 2>

<악보 2>

(협박조로)

S. - du ki Ba - dal!
악 마!

(con moltissima forza)
T. - sa. Del- l' i - ra tu - a non mi
이 세 는 네 맘 대 로

col canto

Allegro
(그녀를 밀어 넘어뜨리고 성당밖으로 달려들어간다)

cu - ra
하 - 라

Allegro

3) 감정 표현을 통한 사실주의적 표현

다음은 1막 1장 「어머니도 아시지요」의 아리아 일부분으로 산투짜가 애인 투리두에 대한 강렬한 사랑을 극적으로 표현하고 있는 부분이다. 산투짜는 감탄사 '아(ah)'를 사용하여 본능적인 감정표현을 즉각적으로 표현하고 있다.
 <악보 3>

<악보 3>

The musical score consists of three systems. The first system shows the vocal line (Soprano) and piano accompaniment. The vocal line has lyrics 'l'a - ma - i - ah! l'a -' and 'ma - i - sa - i - raff'. The piano accompaniment includes markings 'piu f', 'espress.', 'ff rit.', and 'f col canto'. The second system continues the vocal line with 'a tempo' and 'ff' markings. The piano accompaniment includes 'grandioso appassionato' and 'affrettando' markings. The score is numbered 29.

4) 오케스트라의 다양한 기법에서 나타난 사실주의적 표현

베리즈모 오페라의 특성 중 하나는 오케스트라의 다양한 표현에서 나오는 사실주의적 표현이다. <악보 4>는 1막 1장의 「어머니도 아시지요」의 아리아 후주부분으로 오케스트라의 여러 가지 색채가 드러나는 부분이다. 산투짜

가 (나 애원하오!)라고 부르짖는 부분에 오케스트라는 강한 트레몰로와 악센트를 사용해 산투짜의 절박한 마음을 더욱 강조해 주고 있다.

<악보 4>

The image shows a musical score for two vocal parts and piano accompaniment. The top staff is for Santuzza (Soprano), marked 'SANTUZZA (낙망하여)' and 'con disperazione'. She sings 'io son dan-na-ta...' with the Korean lyrics '나 애원하오!' and '난 별받았소'. The middle staff is for Lucia (Soprano), marked 'LUCIA (투척아)'. She sings 'gior-no?' with the Korean lyrics '시오'. The piano accompaniment is in the bottom staff, featuring a tremolo and accents, marked with 'f' and 'rit.'.

다음은 이 오페라에서 투리두의 죽음을 암시해주는 부분으로 자신의 죽음을 미리 예상한 투리두가 알피오의 오른쪽 귀를 물어 결투를 청하는 장면이다. 반주부 61마디에 나타난 *sf* 에서 *p* 로의 진행은 투리두와의 결투를 결심한 알피오의 심리를 나타낸 부분이다. <악보 5>

<악보 5>

T. Or o - ra!
지금 당 장!

A. o - ra?
당 장?

(서로 겨안으며 투리두는 알피오의 오른쪽 귀를 물어 결투를 정한다)

lunga pausa

Compar Tu-rid-du, a - ve - te mor-so a
흥 다 두 잇 두 결 두 틀 악 속

sf *p*

T. Compar
잠간

A. (con intenzione)
huo-no, c'intenderemo bene a quel che pa-ro!
한 다 네놈의 뜻을 모두 알 단 하네!

pp

다음은 이 오페라의 결말 부분으로 투리두가 살해당하는 장면이다.

마스카니는 투리두가 살해당하는 장면의 음악에 관해서는 극히 사실적으로 묘사했다. 두 남자의 칼싸움 후 갑자기 죽음의 정적 *ppp* 가 연주되는데, 이는 알피오가 투리두를 칼로 찌른 것을 뜻한다.

콘트라베이스와 팀파니가 놀란 군중의 웅성거림처럼 부풀어 오르고, 그 위에 놀란 한 부인의 비명이 들린다(음표의 머리 없이 리듬만 기록됨). 이 부분은 극의 고조를 나타내는 결말로 성악 선율에서는 말하는 듯한 회화체의 가사를 사용했고, 오케스트라는 저음역의 트레몰로 기법을 사용해 투리두의 죽음을 더욱 부각시켰다. <악보 6>

<악보 6>

Allegro (♩=60)

SOPRANI (멀리서 군중들의 웅성대는 소리가 들려온다) 한부인(멀리서 외친다)

CONTRALTI

TENORI

BASSI (Si ode un mormorio confuso da lontano.)

Han-no am-maz-za-to eom-pa-re Tu-
저 두 멧 두 가 죽 었 소! 죽

Allegro (♩=60)

ppp come un mormorio *pp* con la parte

(웅성대는 군중 소리가 가까이 들린다.) *lunga* (한 여인이 황급히 달려 들어오며 놀란 표정으로 외친다.) (모두를 앞쪽으로 돌려준다) *lunga*

-rid-du, Han-no ammazza-to eom-pa-re Tu-rid-du!
엇 소 두 멧 두 두 멧 두 가 죽 었 소!

(Tutti si precipitano sulla scena)

(Si sentono delle voci confuse più vicine.)

a tempo *più f* con la parte

8 bassa.....

끝으로, 투리두의 죽음을 알게 된 군중들이 경악하며 비명을 지르는 부분을 살펴보겠다. 산투짜와 루치아, 군중들이 놀란 충격으로 동시에 비명을 지를 때 오케스트라는 *fff*의 강렬한 트레몰로로 이들의 비명소리를 더욱 부각시키다가 잠시 후 비극의 결말을 알리는 *f* 단조의 화음으로 결말을 짓는다.

<악보 7>

<악보 7>

Largo e ritenuto (♩ = 45)
 (관중들이 기절해서 쓰러지고 무척아는 실신 상태에서 여인들의 부축을 받으며,
 무대의 모든 군중들은 놀란 충격으로 그저 멍하니 서있는 가운데 서서히 막이 내린다.)

S. **Ah!**
아!

(비명을 지른다)
L. **Ah!**
아!

(놀란 표정으로)
Opp. **Ah!**
아!

Ah!
아!

Ah!
아!

Ah!
아!

Largo e ritenuto (♩ = 45)

fff *con la massima forza sino alla fine* *rit. assai*

Sbassa

IV. Ruggiero Leoncavallo의 <I Pagliacci>

1. R. Leoncavallo의 생애 및 작품 세계

레온카발로는 1857년 3월 8일 나폴리에서 판사의 아들로 태어났다. 어려서 부터 피아노를 배우고 8살 때 나폴리 음악원에 입학하여 피아노와 작곡에 대해 공부하였다.

18세에 졸업한 그는 피아노연주 여행을 하면서 오페라 작가가 되기 위해 볼로냐 대학에서 문학을 공부하기도 했다. 1876년 그는 비니 원작의 오페라 <차터톤(Chatterton)>을 완성하여 초연하려 했는데, 공연 직전에 그의 매니저가 자금을 가지고 도망쳐 막대한 손해만 보고 곤경에 빠졌었다. 그 후부터 그는 카페에 출연하기도 했고 피아노 교사, 또한 오케스트라 주자로 영국, 프랑스, 독일, 네덜란드, 이집트 등 각지를 순방하기도 했다.

그러는 동안 그는 존경하던 바그너를 만나 격려를 받고 작품에 관한 의욕을 되찾아 이탈리아 문예부흥을 소재로 한 3부작의 <황혼>을 계획하기도 했다. 제1부 <메데치 가의 로렌초>, 제2부 <사보나로라>, 제3부 <체자레 보르지아>로 계획했었는데 제1부만 완성시키고 중단해 버렸다.

레온카발로는 1890년에 발표된 마스카니의 <카발레리아 루스티카나>에 자극을 받고 약 5개월에 걸쳐 써낸 <팔리아치>로 손쥬노 음악출판사의 콩쿠르에 응모했으나 공모 규정인 1막 오페라가 아니어서(팔리아치는 2막으로 구성) 입상은 놓쳤다. 그러나 레온카발로의 비범한 재능을 인정한 사장 손쥬노는 1892년 5월 밀라노의 달 베르메 극장에서 <팔리아치>를 초연할 수 있게 했다. 그리하여 <팔리아치>는 <카발레리아 루스티카나>에 못지않은 절찬을 받게 되고 그는 사실주의 오페라 작곡가로 알려지게 된다.

그 후 1897년 베네치아에서 <라 보엠(La Bohème)>을 공연했으나, 당시 같은 이름의 푸치니의 작품이 있었기 때문에 크게 성공하지 못했다. 그러나 오페라에 대한 그의 집념은 강해 죽기까지 계속하여 작품을 만들었으나 1900년 밀라노에서 초연된 <자자(Zaza)>만이 성공했고 다른 작품은 큰 빛을 보지 못했다.

레온카발로는 오페라 이외에도 교향시나 피아노 작품 등도 작곡했지만 현재는 몇 개의 가곡 외에는 연주되는 일이 없다. 이후 그는 1919년 8월 9일 몬테카티니에서 타계했다.

2. <I Pagliacci> 작품 개요

1) <팔리아치>의 작품 배경

사실주의적 영향을 많이 받았던 이 작품은 작곡가 자신이 직접 이태리어로 대본을 만들어 작곡한 2막의 오페라로서 <카발레리아 루스티카나>가 초연된 지 2년 뒤인 1892년 5월 21일, 밀라노의 달 베르메 극장에서 토스카니니의 지휘로 초연 되었다. <팔리아치>²⁵⁾는 <카발레리아 루스티카나>와 함께 (CAVPAG)²⁶⁾라는 합성어로 불려질 정도로 보통은 같은 날 같은 무대에서 함께 공연되는 경우가 많다. 그것은 두 작품이 삼각관계의 질투에 의한 살인(소재적인 면), 비슷한 위치와 길이의 서정적인 간주곡과 활기찬 합창(음악적인 면) 등과 같은 베리즈모적인 유사점들을 가지고 있기 때문이다.

광대들의 애욕과 비극을 다룬 <팔리아치>는 종전의 오페라에서 흔히 볼 수 있었던 신화나 전설이 아닌 1870년경에 이탈리아 남부의 칼라브리아(Calabria)지방의 마을 몬탈토(Montalto)에서 일어났던 사실적인 살인 사건을 기초로 하고 있다.

레온카발로는 소년 시절에 당시 판사였던 그의 아버지로부터 어떤 배우가 자기 아내를 죽였다는 실제 사건의 이야기를 듣고 강한 인상을 받아 그 소재를 이 오페라의 대본으로 썼다.

이 작품은 광대 즉흥극(Commedia dell' Arte)²⁷⁾으로 유랑극단의 피비린내

25) 팔리아치(Pagliacci)는 Pagliaccio의 복수형으로 원래는 험령한 흰옷을 입은 하인역의 익살꾼을 뜻하는데, 복수형을 사용한 것은 그들의 유랑극단을 칭하는 것으로, 하류계층의 애환, 사랑, 욕망, 이로 인한 비극을 광대들의 모습을 통해 사실적인 측면에서 조명하였다.

26) 오페라 <Cavalleria rusticana>의 앞글자 Cav와 <Pagliacci>의 앞글자 Pag를 합성한 것.

나는 사건을 극중극이라는 독특한 구성으로 다루었으며 실제 인물을 극중의 등장인물과 밀접하게 연관시켰다. 즉, 즉흥극의 특성을 효과적으로 이용하여 현실과 극의 구별을 흐리게 하여 살인까지 저지르는 드라마틱한 영감을 내포한다는 점에서 그 특징적 가치를 들 수 있다.

2막으로 구성된 이 오페라는 카니오(Canio 유랑극단단장, 극중극에서 팔리아치(T)), 넷다(Nedda, 카니오의 아내, 극중극에서 콜롬비나(S)), 토니오(Tonio 단원, 극중극에서 타데오(B)), 펍페(Peppe 나이 어린 단원, 극중극에서 하를네킨(T)), 실비오(Silvio 마을청년(Br))등이 등장한다.

<표 3> <I Pagliacci>의 실제의 인물과 극중의 인물 이름

실제의 인물	극중의 인물
카니오(Canio)유랑극단 단장	팔리아초(Pagliaccio)
넷다(Nedda)카니오의 아내	콜롬비나(Colombina)
토니오(Tonio)유랑극단 단원	타데오(Taddeo)
펍페(Peppe)나이 어린 단원	알렉키노(Alecchio)
실비오(Silvio)마을 청년, 넷다의 애인	

27) 16, 17세기 경에 크게 유행한 광대연극으로 즉흥적으로 풍자한 유머를 섞어 가면서 이끌어감.

<표 4> <I Pagliacci>의 오페라 전곡

Prologo	아리아 「안녕!」 (토니오)
1막 1장	합창 「왔다 ,돌아왔다, 팔리아치가」 칸타빌레 「그런 농담하지 마오」 (카니오) 극창과 중의 합창 「피리 소릴세, 모두 함께 교회로 가세」
1막 2장	「쏘아보는 그 시선」 (넛다) 발라텔라 「새의 노래」 (넛다) 극창과 이중창 「어찌 안가고 혼자 남아 있소」 (넛다, 토니오)
1막 3장	이중창 「실비오, 왜 그렇게 경솔하오」 (넛다, 실비오)
1막 4장	극창과 종곡 「살짝 들어가 저 놈을 잡아요」 영창 「의상을 입어라」 (카니오)
간 주 곡	
2막 1장	합창 「빨리 들어가서 자리를 잡읍시다」
2막 2장	남편의 귀가 「팔리아치, 나의 장군」 (넛다=콜롬비나) 세레나타 「오! 콜롬비나」 (펠페=알렉키노) 희극장면 「참 아름다워! 내 사랑을 그대에게 말해보리」 (넛다=콜롬비나, 토니오=타데오) 이중창 「나의 사랑! 다시 만나 기쁘오」 (넛다=콜롬비나, 펠페=알렉키노)
극창, 이중창 과 종곡	「오늘 저녁, 물에 타서 주시오」 (넛다, 카니오)

2) 오페라 줄거리

이 오페라의 줄거리는 어느 떠돌이 배우가 지나친 질투로 공연 후 자기 아

내를 살해한다는 작곡자의 소년시절에 일어난 사건을 모델로 하고 있다.

떠돌이 배우 카니오는 극단을 이끌고 몬탈토 마을에 이른다. 매년 이맘때면 성모승천제(聖母昇天祭)를 경축하기 위해 마을이 떠들썩하다. 카니오의 아내 넷다는 과거부터 이 마을의 청년 실비오와 사랑을 하여 함께 도망하기로 약속까지 한 사이였다. 한편 단원 중의 한 사람 토니오가 넷다에게 자신의 사랑을 고백하지만 넷다는 토니오를 희롱한다. 거절당한 토니오는 넷다와 실비오와의 관계를 카니오에게 알려바친다. 격분한 카니오는 넷다에게 그자의 정체를 대라고 사납게 몰아 부치지만 넷다가 이를 거부하자 죽여버리겠다고 협박한다. 토니오와 펠페가 그런 그를 붙들어 말리고, 펠페는 그런 그를 그녀의 천막 안으로 데리고 들어가 공연 준비를 시킨다. 비탄에 빠진 카니오는 아리아 「의상을 입어라 (Vesti La giubba)」를 부르고 1막을 마무리한다. 이어 2막이 시작되는데 팔리아치 역을 맡은 카니오는 좀처럼 넷다에 대한 분노가 식지 않는다. 급기야 현실과 연기를 분간 못하고 광대의 옷을 찢으며 「이젠 광대가 아니다 (No! Pagliaccio non son)」라는 극적인 아리아를 부른다. 그리고는 넷다를 붙잡고 애인의 이름을 대라고 위협한다. 그녀는 이런 와중에도 공연을 계속하려고 노력하며 공포에 질린 듯 작은 목소리로 「당신이 그렇게 비극적인 사람인줄 몰랐어요 (Suvvia, cositerribile)」를 노래한다.

카니오는 칼을 잡더니 순식간에 넷다를 찌르고 만다. 그녀는 실비오에게 달려 달라고 소리치지만 그 역시 넷다의 곁에 오자마자 칼에 찔린다. 넷다는 실비오의 품에 안겨 숨을 거두고 실비오 역시 죽는다. 관객들은 혼비백산하고 카니오는 실신한 사람처럼 소리친다. 「웃어라, 광대여, 웃어라 (Ridi Pagliaccio)」 카니오는 다시 낮이 나간 듯 칼을 떨어뜨린다. 그리고는 청중들을 향해 떠들떠들 큰 소리로 외친다. ‘이제 희극은 다 끝났소.’ 하고 막이 내린다.

3. <I Pagliacci> 분석

레온카발로는 이 오페라의 사실적인 묘사를 위해 현실적 소재의 선택은 물론 욕설, 폭력 등 현실적 행위가 벌어지고 있는 무대상황을 엄두에 두고 작곡했다.

본 장에서는 넷다의 아리아 「쏘아보는 그 시선(Quel fimma aveva nel guardo)」, 「새의 노래 (Stridono lassù)」와 카니오의 아리아 「의상을 입어라 (Vesti la giubba)」를 중심으로 각 아리아에 내재되어 있는 사실주의적인 요소를 발견하고, 이들이 어떻게 발전해 나가는지를 연구해 보고자 한다.

1) 토니오의 프롤로그에 나타난 사실주의적 표현

우선 이 오페라의 프롤로그 부분에 대해 살펴보겠다.

토니오의 아리아 「안녕」은 극의 내용을 미리 암시해주며 작가의 작곡의도에 사실주의적인 의도성이 짙음을 보여 주고 있다. 다음은 가사의 일부분이다.

(작가가 인생의 진실한 모습을 그려보기 위하여, 예술의 생명처럼 진실함을 그대로, 사실의 얘기를 써 놓은 것이며, 또한 이것은 참말이오....생략)

위의 부분은 작가 자신이 사실주의를 표방한 대표적인 부분이다.

토니오의 아리아 「안녕」 마지막 부분인 <악보 8>에서는 잣은 조바꿈, 박자의 변화, 레치타티보 등을 사용하여 극중극이라는 이 오페라의 독특한 구성을 보여주고 있다.

<악보 8>

ten. *Più lento* *quasi recitato* (무대를 향하여 고향친다) *Deciso*

col canto

diam. *In - co - min - cia - te!*

G. Orch. ff

l'ae - re! 이 오!
 Il con - cet - to vi dis - si... 내 말 알 겠 지 요?
 Or a - scol - ta - te co - m'egli è svolto. 그러면 극 을 들 어 보 시 오. 이

(다시 퇴장한다)

2) 아리아의 가사에 나타난 사실주의적 표현

1막 2장 마을 청년 실비오와 사랑하는 사이가 된 넷다가 부르는 아리아 「쏘아보는 그 시선」은 카니오의 성난 소리를 들은 후 마음을 가라앉히려는 넷다의 독백부분으로 카니오를 두려워하는 넷다의 마음이 가사에 그대로 표현됐다.

(저 쏘아 보는 시선! 눈감아도 그가 눈치를 찰까봐 나 항상 두려워하오. 오만 일 그가 알면 참 무서우리라! 생략)

넷다는 중음으로써 불안한 마음을 표현하고 이에 오케스트라는 같은 동일음색으로 표현하다가 고음으로 발전한다.<악보 9>

Scena II
第二場

Andante con moto [♩=88]
Nedda (네티다) (걱정스러운 표정으로)

Qual fiam - ma a - vea nel guar - do!
저 쏜 아 보 는 시 선!

Str.

ritardando

Gli oc - chi ab - bas - sa - i per te - ma ch'ei leg - ges - se il mi - o pen - sier se -
눈 감 아 도 그 가 눈 치 를 쫓 까 봐, 나 랑 상 두 러 워

ritardando un poco il tempo *con amore*

vivamente

gre - to! Oh s'ei mi sor - pren - des - se... bru - ta - le co - me e - gli è!...
하 오. 오 단 일 그 가 알 면 참 무 서 우 리 라!

poco meno

p

Vc.

Ma ba - sti, or - vi - a. Son que - sti so - gni pa - u - ro - si e fo - le!
팬 람 네 그 러 나 달 콤 한 꿈 은 날 미 치 게 하 오!

col canto

3) 직접적인 욕설을 통한 사실주의적 표현

다음은 1막 2장 넷다가 토니오에게 악담과 저주를 직접적으로 표현하는 부분이다. 토니오가 넷다에게 사랑을 고백하지만 넷다는 갖은 욕설(악마야 가라! 이 요사스러운 것아,...생략)을 퍼부으며 무참히 토니오의 고백을 조롱한다.

다른 오페라에서 보통 보여지는 미화된 문학적 혹은 무대적 가사를 사용하는 대신 이 부분에서는 사실적 근거를 표현해 주기 위하여 극중 인물의 환경에 맞고 일상적인 대화체의 말투에 맞는 직접적인 욕설과 구어체를 사용하여 곱추 토니오에 대한 넷다의 경멸을 보다 사실적으로 표현하고 있다.<악보10>

<악보 10>

(때나가는 그를 지켜보면서)

Nedda (넷다)

dim. e rall.

A - spi - de!... Va! Ti sei sve - la - to or - ma - i To - nio lo sce - mo!

악 마야 가라! 이 요 사 스 린 것 아 토 니 오 의 곱 추!

col canto

4) 직접적인 감정표현을 통한 사실주의적 표현

1막 4장 「의상을 입어라(Vesti la giubba)」는 카니오의 아리아로 아내의 부정을 목격한 후 비통한 심정을 지닌 채 불륜의 줄거리를 다룬 연극을 해야

하는 광대의 비애와 절망감이 현실적으로 잘 표현된 곡이다. 또한 이 아리아는 지속적인 고음과 드라마틱한 소리가 요구되는 곡으로 사실주의 오페라의 특성을 그대로 담고 있다. <악보 11>

<악보 11>

Adagio [♩=46] *declamando con dolore* 詠唱「의상을 입어라」

Ve - sti la giub - ba e la fac - cia in - fa - ri - na. La gen - te
의 상 을 입 고 또 화 장 을 하 여 라 저 사 람

portando

pa - ga e ri - der vuo - le quà. E se Ar - lec - chin t'in -
을 걸 게 웃 거 라. 네 사 람 이 널 -

violento *Opp.*

vo - la Co - lom - bi - na, ri - di, Pa - gliac - cio... e o - gnun
두 고 도 많 쳐 도 웃 자 파 리 약 썩 모 두 즐 겨 워 한

poco rit. *a tempo*

rà! Tra - mu - ta in laz - zi lo spa - smo ed il pian - to;
다 슬 픔 과 고 불 다 웃 어 념 기 고

col canto *a tempo*

1막 4장 혼자 남은 카니오가 서글픈 감정을 숨긴 채 연극을 해야 하는 상황이다. 그는 아내에게 배반당해 어쩌면 좋을지 정신이 없는데도 연극을 하지 않으면 안되는 괴로운 신세를 호소하고, 그러니 팔리아치오가 아니냐고 스스로를 비웃으며 이 아리아를 부른다. <악보 12>

<악보 12>

The musical score consists of four systems. The first system includes a vocal line with lyrics: "in u - na smor - fia il sin - ghioz - zo e' l do - lor... Ah! 호 르 는 눈 물 을 빨 리 닦 아 락. 아!". The piano accompaniment is marked "col canto" and "cresc. rit.". The second system has lyrics: "Ri - di Pa gliac - cio. sul tuo a - mo - re in - 파 리앗 께 개 진 그 락 의". The piano accompaniment is marked "a piena voce, straziante" and "f molto rit. A G. Orch.". The third system has lyrics: "fran - to! Ri - di del duoi che t'av - ve - le - na il 사 랑! 아! 웃 어 락 애 타 고 쓰 - 락 이". The piano accompaniment is marked "con grande espressione" and "colando". A note "(호느껴 온다)" is written above the vocal line. The fourth system is titled "Lo stesso movimento" and has lyrics: "cor! 마 음!". The piano accompaniment is marked "cantabile con molta espressione" and "mf sonora".

(호느껴 온다)
 (움찐서 천천히 가실극장쪽으로 걸어가 무섭게 커튼을 밀어제치고 두손에 얼굴을 파묻고 슬피울며 마침내 커튼안으로 모습을 감춘다)

2막 4장 끊어오르는 분노와 괴로움에 광분을 참지 못한 카니오가 끝내 이
 름을 밝히지 않는 넛다에게 격분해 등에 칼을 찌른다.

그 광경을 보고 있던 실비오는 카니오 손에서 그녀를 구하려고 무대 위로
 올라갔으나 이미 이성을 잃은 카니오는 넛다를 향해 무대로 달려 나온 실비
 오 마저 찌르게 된다. <악보 13>

<악보 13>

(마지막 있는힘을 다해서) **Solenne**

N. 

C.  Soccorso 살려주! Sil-vio 실비오

P.  spa-si-mi 하 여라 lo di-rai! 누 구 냐? Silvio (발췌오) 아! 네 늑 인 가? Ah!... sei tu? 아! 네 늑 인 가?

 fer-ma! 말 려라! A-1 말 려라! ta! 라 Nedda! 넛 다! (카니오는 넛다를 부르며 올라오는 실비오를 향해서 그의 가슴을 찌른다)

 I. fer-ma! 말 려라!

 II. fer-ma! 말 려라!

 fer-ma! 말 려라!

 fer-ma! 말 려라!



5) 오케스트라의 다양한 기법에서 나타난 사실주의적 표현

1막 2장 「쏘아보는 그 시선」 남편 카니오가 자신의 숨긴 마음을 알게 될까 불안한 마음을 가졌던 넷다가 사방을 둘러보니 태양이 빛나고 새소리가 들린다며 불안한 마음을 떨쳐버린다.

<악보 14>에 나타나는 *dolce*와 조성의 변화는 넷다의 불안한 마음이 점차 평온한 마음으로 전환되는 것을 표현해주는 부분이다.

<악보 14>

The musical score consists of three systems. The first system is for the vocal line and piano accompaniment. The tempo is *Moderato* with a metronome marking of 56. The vocal line begins with the lyrics "O che bel so - le di mez - z'a - go -" and "오 밝은 팔 월 의 아 침 이". The piano accompaniment is marked *Dolce armonioso arpeggiando*. The second system is for the vocal line and piano accompaniment. The tempo is *Andantino* with a metronome marking of 88. The vocal line begins with the lyrics "sto!" and "Io son pie - na di vi - ta, e, tut - tai lan - gui -" and "여! 향 기 는 그 욱 하 나 내 마음 은 슬 프". The piano accompaniment is marked *Str. a tempo*. The third system is for the vocal line and piano accompaniment. The tempo is *rit. - molto*. The vocal line begins with the lyrics "di - ta per ar - ca - no de - sio, non so che bra - mo!" and "도 다 무 슌 까 닭 인 지 나 도 모 르 오!". The piano accompaniment is marked *col canto*.

다음은 1막 2장 「새의 노래」로 극심한 남편의 질투심에 시달리며 더 이상 견딜 수 없게 된 넷다가 자유로이 하늘을 나는 새에게 마음을 실어 보내며 부르는 아름다운 발라드풍 아리아다. 오케스트라는 *sf*, *crese*, *decrease* 등의 다이내믹에 잦은 변화를 주어 극적인 전개를 하고 있다. <악보 15>

<악보 15>

Che chie-don?... do-ve van?... chis-sà! La mam-ma mia, che la buo-na ven-tu-ra an-nun-
 어 디 로 가 는 가? 나 의 어 머 님 말 씀 하 신 것 나 생 각 이

zia - va, com-pren-de - vai lor can-to e a me bam-
 나 네, 애 들 이 노래 하 머 출 주 는

Ballattella
발라델라

bi - na co-sì can - ta - - va: Hui! Hui!
 것 이 새 와 같 다 고: 휘! 휘!

* "Hui! Hui!" 의 트릴은 생략해도 좋다. 이 경우 반주는 1 소절 생략

다음은 넷다의 「새의 노래」 후반부로 오케스트라가 점점 상행하는 넷다의 성악선율을 지지하며 *Presto*를 향해 진행되다가 극적인 결말을 맺는 부분이다. <악보 16>

<악보 16>

The musical score consists of four systems. The first system shows the vocal line with lyrics: "se guon l'ar ca no po ter" (비 로 운 힘 의 로) and "che li so spin ge... e van!" (물 러 퍼 지 네 하 늘 e 불). The piano accompaniment is marked "poco rit" and "a tempo". The second system continues the vocal line with "van!" and "e van!". The piano accompaniment is marked "col canto" and "a tempo". The third system features a more intense piano accompaniment marked "incalz. e cresc." and "f Presto Opp.". The vocal line repeats "van!" and "e van!". The fourth system concludes the piece with "col canto tronco".

1막 4장 「살짝 들어가 저놈을 잡아요」 이 부분은 넷다와 실비오의 불륜행각을 목격한 카니오가 흥분하여 실비오를 쫓는 부분이다. 넷다는 실비오를 도망시키고 이를 보고 분노한 카니오는 실비오를 뒤쫓으려 하나 넷다가 이를 제지하려한다. 약간의 실랑이가 있는 뒤 카니오는 넷다를 밀어 쫓히고 실비오를 쫓는다. 여기서 오케스트라는 좀 더 현실감 있고 생동감 있는 분위기를 자아내기 위해 다이내믹의 변화를 줬고, 쫓고 쫓기는 긴박한 분위기를 나타내기 위해 반응계적 반진행을 사용했다. <악보 17>

<악보 17>

(카니오는 담장쪽으로 뛰어나 넷다는 이를 제지하려고 한다)
(약간의 실랑이가 있은뒤 카니오는 넷다를 밀어제치고 담장을 뛰어 넘는다)

The musical score for the G. Orch. is written in 3/4 time and consists of four systems of staves. The first system includes the dynamic marking *p* and the instruction *cresc*. The second system includes *poco* and *a*. The third system includes *poco* and *affannosamente*. The fourth system includes *ff*. The score features complex rhythmic patterns with many triplets and accents, and a key signature of two flats.

다음은 이미 이성을 잃은 카니오가 넷다와 실비오를 살해한 장면이다.

카니오는 자기 자신이 이 두 사람을 살해했다는 것을 깨닫자 혼란스런 관중석을 돌아보며 '이제 희극은 다 끝났소!(La Commdia e finita)'라고 하며 실신한 사람처럼 흐느낀다.

f-p-pp 의 트레몰로로 전개되는 오케스트라의 저음역 반주부는 살인사건을 부각시키기 위한 필연적 묘사로서, 순간에 이루어진 피비린내 나는 복수장면을 목격한 군중의 흥분을 묘사하는 부분이기도 하다. <악보 18>

<악보 18>

(群衆을 向해서) (카니오는 눈을 잃고 서서 칼을 떨어뜨린다)

C. *Ben venga!*
잘 왔다! (총에 맞은듯이 쏟아진다)

S. *La com-me-dia è fi-ni-ta!*
이제 희극은 다 끝났오!

Ah!
아!

Gesumma-ria!
오 하나 님!

(群衆은 카니오가 쥐고 있는 칼을 뱉으려고 한다)

Ar-re-sta!
말려라!

Ar-re-sta!
말려라!

f p pp col canto senza rigore

V. 결 론

본 논문은 리얼리즘의 형성배경과 이 사조의 영향으로 낭만주의시대 후반부에 나타났던 베리즈모 오페라에 관해 연구해 보았다.

리얼리즘은 미(美)를 다룸에 있어 과장되고 미화된 소재를 가지고 있었던 성향을 떠나 왜곡되고 가리어진 일상적이고도 어두운 현실을 들추어내고자 했던 새로운 사회운동으로 문학에서부터 시작됐다. 이 리얼리즘은 문학에서는 소설분야를 중심으로 나타났으며, 미술에서는 회화분야, 음악에서는 오페라를 중심으로 나타났다.

필자는 본 논문에서 리얼리즘의 영향을 받아 탄생한 베리즈모 오페라와 이를 대표하는 <카발레리아 루스티카나>와 <팔리아치>를 중심으로 이들 작품 내부에 나타난 사실주의적 표현에 대해 중점을 두어 고찰했다.

베리즈모 오페라는 마스카니의 <카발레리아 루스티카나>가 1889년 손쥰노의 '1막 오페라 공모'에 입상하면서부터 구체적으로 나타났으며 이는 지오르다노, 레온카발로, 푸치니 등 당시 젊은 동료 작곡가들에게 새로운 도전을 주었다. 그 중에서도 레온카발로의 <팔리아치>는 소재의 선택, 음악적 형식, 애육에 의한 범죄 등 마스카니의 작품성향에 완전히 접근한 작품으로 평가되어진다. 또한, 이 두 작품은 베리즈모 운동에 박차를 가한 작품들로서 내용적으로는 줄라가 말하는 '인생의 단면'을 나타내었고, 동시에 관중들의 열렬한 호응과 후원에 힘입어 베리즈모 오페라의 특성을 가늠하는 중요한 두 기둥이 되었다.

사실주의 오페라 작품에 일반적으로 나타나는 특성을 몇 가지로 요약하면 다음과 같다.

첫째, 오페라의 내용선택에 자유로움이 생겨 종전에 표현하지 못했던 서민들의 실제적이고 현실적인 사건들이 중심 소재를 이루게 됐다.

둘째, 극중 인물에 맞고 사실적인 근거를 음악적 입장에서 표현하는 일상적 대화체적인 말투에 어울리는 산문시의 구어체를 많이 사용했다.

셋째, 언어의 즉각적 표현성을 위해 회화적 낭송조의 노래와 절규하는 듯한 감탄사를 자주 사용함으로써 노래 구조에도 영향을 끼쳐 노래의 영역을 축소시켰다.

넷째, 사실적인 표현을 위해 극중 인물의 심리상태와 극적인 긴박감을 표현하기 위한 여러 예를 제시했다.

지금까지의 연구를 통해 <카발레리아 루스티카나>와 <팔리아치>는 리얼리즘 오페라의 효시가 된 작품으로서 인간의 현실생활을 오페라 작품에 그대로 담아냄으로 많은 오페라의 작곡 방향에 큰 영향을 미친 것을 발견했다.

또한, 베리즈모 오페라는 비록 한 시대를 좌우하는 만큼의 음악적 주류까지는 못되었지만 이탈리아 낭만파 오페라에서 현대오페라를 연결시켜주는 가교 역할을 해 주었다. 본 연구를 통해 베리즈모 오페라가 역사상 중요한 의미를 지니는 기념작임을 다시 확인할 수 있었다.

참 고 문 헌

I. 국내

1. 사전

세광음악출판사 : <세광음악대사전>, 1982.

세광음악출판사 : 사전편찬위원회 편, <음악용어사전>, 1986.

세광음악출판사 : 사전편찬위원회 편, <음악인명사전>, 1987.

Marie Christine VILA : <라루스오페라사전>, 김 영 번역, 삼호뮤직, 1997.

2. 단행본

문호근 : <청바지 입은 오페라>, 개마고원, 2004.

박종호 : <불멸의 오페라>, 시공사, 2005.

세광출판사 편 : <최신명곡 해설전집, 21권, 오페라 III>
세광음악출판사, 1986.

안동립 : <이 한 장의 명반 클래식>, 현암사, 1988.

이성삼 : <세계명작 오페라 전집>, 세광음악출판사, 1981.

이용숙 : <오페라, 아이디어에서 서푼짜리 오페라까지, 행복한 중독>. 예담출
판사, 2003.

임종대 외 6명 : <시인과 사상가의 나라-독일이야기 1>, 거름, 2000.

홍정수 조선우 편역 : <음악은이>, 음악춘추사, 2000.

3. 번역본

밀턴 브레너 : <무대 뒤의 오페라>, 김대웅 옮김, 아침이슬, 2004.

리하르트 스트리펠트 : <가극의 역사>, 국민음악회, 1976.

4. 논문

고태호 : <마스카니의 오페라 카발레리아 루스티카나에 관한 연구>, 세종대학교 공연예술대학원, 2004.

김민경 : <19세기 베리즈모 오페라(Verismo Opera) 사례연구>, 상명대학교 음악대학원, 2003.

이 란 : <Verismo Opera의 음악적 특성과 본질을 향한 접근>, 동덕여자대학교 음악대학원, 1993.

이명훈 : <Verismo Opera에 나타난 사실적 표현과 낭만적 표현의 비교연구>, 경희대학교 음악대학원, 2001.

II. 국외

1. 사전

Stanley Sadie : <The New Grove Dictionary of Music & Musicians>, London: Macmillan Publishers Limited, 1980.

III. 악보

태림출판사 : <CAVALLERIA RUSTICANA - 세계오페라전집>, 2000.

태림출판사 : <PAGLIACCI - 세계가극전집>, 1985.

ABSTRACT

Study on the Verismo Opera

Opera <Cavalleria rusticana>and <I Pagliacci>

Seo Jae Suk

Major in Vocal Music

Dept. of Music Graduate School

Sungshin Women's University

The Realism derived from the literature was a social movement to represent distorted and shadowed miserable real life and was different from the Romanticism the material of which expressed exaggerative and ideal arts.

The Realism had an influence on the field of the fine arts in the middle of 19th century, consequently the Realism and Impressionism came into the world, and on the musical world, in the end of 19th century, which produced a new music genre, Verismo Opera.

Verismo Opera had appeared specifically since Mascagni's <Cavalleria rusticana> won a prize of 'Invitation Public Contribution of Act 1 Opera' which served as an incentive to the young associates of that time such as Giordano, Leoncavallo, Puccini, and so on.

Of these Verismo Opera, it was appreciated that Leoncavallo's <I Pagliacci> completely approached disposition of Mascagni's works through the

material choice, musical forms and theme in crime of love and lust.

Mascagni's <Cavalleria rusticana> and Leoncavallo's <I Pagliacci> standing for Verismo Opera dealt with the co-theme of a murder case from envy and revenge in which the realistic factors are easily found.

These performances employed the prose to be suitable for surroundings of characters on the stage, the colloquial style of reciting note and exclamation instead of the lyric of aesthetic literature or of the stage in Romantic Opera. Furthermore, the orchestra used tremolo method the magnificent sound in order to express the characters' mental state and dramatic strain and gave variety to time patterns, rhythms, indicative words and dynamics.

With these distinctions, Verismo Opera not only turned the course of musical world and composers of that day by showing realistic scene freshly which eluded the previous Romantic Style—technicism and artificiality, but also was a bridge between Romantic Opera and Modern Opera as an important role.