



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

푸치니 《라 보엠》의 오케스트라와  
피아노 편곡의 비교 연구

- 제1막을 중심으로 -

2020

성신여자대학교 일반대학원  
반주학과  
김 지 원

푸치니 《라 보엠》의 오케스트라와  
피아노 편곡의 비교 연구  
- 제1막을 중심으로 -

지 형 주 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2019년 11월

성신여자대학교 일반대학원  
반주학과  
김 지 원

# 인 준 서

김지원의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 11월

심사위원장 김 미 영 (서명 또는 인)

심 사 위 원 이 진 혜 (서명 또는 인)

심 사 위 원 지 형 주 (서명 또는 인)

성신여자대학교 일반대학원

## 논문개요

본 논문은 푸치니(Giacomo Puccini, 1858-1924)의 오페라 《라 보엠》의 1막을 중심으로 오케스트라와 피아노 편곡을 비교하였다. 푸치니는 베르디의 뒤를 이어 이탈리아를 대표하는 오페라 작곡가로 총 12편의 오페라를 작곡하였다.

《라 보엠》은 프랑스 작가인 앙리 뮈르제(Henry Murger, 1822-1861)의 소설 『보헤미안의 생활 정경』을 바탕으로 작곡된 4막의 오페라이다. 가난한 예술가들을 주인공으로 우정과 사랑을 담은 평범한 삶을 소재로 한 대표적인 베리즈모 오페라이다. 푸치니는 서정적인 멜로디를 확장하고, 모티브를 유연하게 사용하며 화려하고 다양한 관현악의 색채를 결합하였다. 등장인물들마다 각자의 성격을 보여주는 라이트모티브를 설정하여 극을 전개시켰다. 푸치니는 다양한 요소들을 음악에 묘사하여 담아내었고, 오케스트라의 다양한 음향으로 표현하였다.

피아니스트는 오케스트라로 작곡된 오페라를 연주 할 때에 피아노라는 하나의 악기로 여러 가지 악기의 효과를 내도록 해야 한다. 《라 보엠》을 감상하며 피아노 악보에 담겨 있지 않은 부분들을 중심으로 오케스트라 총보와 비교해 보았다. 1막을 중심으로 새로운 인물이 등장함에 따라 다섯 개의 장면으로 나누어 줄거리를 자세히 설명하고, 오케스트라와 피아노 편곡의 차이가 있는 부분들을 소장면으로 나누어 각각에 제목을 붙여 비교하였다.

장면I은 다락방의 마르첼로와 로돌포로 네 개의 소장면을 비교하였고, 장면II는 추위에 떨며 들어 온 콜리네로 다섯 개의 소장면을 비교하였다. 장면III은 쇼나르와 즐거운 크리스마스이브로 네 개의 소장면을 비교였고, 장면IV는 쫓겨난 베누아로 다섯 개의 소장면을 비교하였고, 장면V는 사랑에 빠진 미미와 로돌포로 네 개의 소장면을 비교하며 피아노 편곡자의 의도를 파악하였다.

오케스트라를 피아노로 연주할 때에 여러 가지 한계가 있을 수밖에 없지만 분석을 토대로 원곡의 의도에 최대한 가까운 연주를 위해 다음과 같은 다양한 방

법들로 편곡하여 연주에 도움을 주었다는 것을 알게 되었다.

첫째로, 연주자의 물리적인 한계가 있거나 음향적으로 큰 차이가 없는 경우 악기나 음정을 생략하여 극의 흐름을 효과적으로 보여주는 파트를 살렸다. 둘째로, 음향적인 효과를 위해 연주 음형이나 리듬을 바꾸거나 악기 구성의 변화를 나타내기 위해 다이내믹을 변형할 수 있다. 셋째로 넓은 음역대를 표현하거나 독특한 음향을 가진 악기를 표현하기 위해 꾸밈음을 넣었고, 음 사이의 간격이 넓은 경우 아르페지오를 넣을 수 있다. 이로써 오케스트라를 염두에 두고 피아노로 반주하는 연주자들에게 이러한 연구가 매우 효과적임을 알 수 있었다.

# 목 차

## 논문개요

### 표 목차 및 악보 목차

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 내용 및 방법	2
II. 이론적 배경	4
1. 푸치니의 생애 및 주요작품	4
2. 《라 보엠》의 작품 배경	9
3. 《라 보엠》의 줄거리	10
4. 캐릭터별 성격과 라이트모티브	14
III. 《라 보엠》 1막의 오케스트라와 피아노편곡 비교	19
1. 장면별 비교	19
1) 장면I: 다락방의 마르첼로와 로돌포	21
2) 장면II: 추위에 떨며 들어 온 콜리네	28
3) 장면III: 쇼나르와 즐거운 크리스마스이브	39
4) 장면IV: 쫓겨난 베누아	47
5) 장면V: 사랑에 빠진 미미와 로돌포	59

2. 종합적 비교 .....	68
1) 생략 .....	70
2) 변형 .....	71
3) 삽입 .....	72
IV. 결론 .....	73
참고문헌 .....	75
ABSTRACT(영문초록) .....	78

## 표 목 차

<도표1> .....	20
<도표2> .....	70

## 악 보 목 차

<악보 1> 푸치니의 《라 보엠》 1막 ① 마디45-50 .....	16
<악보 2> 푸치니의 《라 보엠》 1막 ② 마디13-16 .....	17
<악보 3> 푸치니의 《라 보엠》 1막 마디1-8 .....	17
<악보 4> 푸치니의 《라 보엠》 1막 ⑥ 마디1-8 .....	18
<악보 5> 푸치니의 《라 보엠》 1막 ⑩ 마디 2-6 .....	18
<악보 6a> 장면 I, ① 마디49-54 .....	21
<악보 6b> 장면 I, ① 마디50-53 .....	22
<악보 7a> 장면 I, ③ 마디4-9 .....	23
<악보 7b> 장면 I, ③ 마디3-9 .....	23
<악보 8a> 장면 I, ④ 마디9-12 .....	25
<악보 8b> 장면 I, ④ 마디9-13 .....	25
<악보 9a> 장면 I, ⑤ 마디1-4 .....	27
<악보 9b> 장면 I, ⑤ 마디1-5 .....	27
<악보 10a> 장면 II, ⑤ 마디17, ⑥ 마디1-3 .....	29
<악보 10b> 장면 II, ⑤ 마디17, ⑥ 마디1-3 .....	30
<악보 11a> 장면 II, ⑦ 마디6-11 .....	31

<악보 11b> 장면Ⅱ, ㉗ 마디9-12	32
<악보 12a> 장면Ⅱ, ㉗ 마디28, ㉘ 마디1-4	33
<악보 12b> 장면Ⅱ, ㉗ 마디28, ㉘의 마디1-4	33
<악보 13a> 장면Ⅱ, ㉘ 마디10-14	35
<악보 13b> 장면Ⅱ, ㉘ 마디12-14	36
<악보 14a> 장면Ⅱ, ㉙ 마디5-10	38
<악보 14b> 장면Ⅱ, ㉙ 마디3-6	39
<악보 15a> 장면Ⅲ, ㉚ 마디1-6	40
<악보 15b> 장면Ⅲ, ㉚ 마디1-6	41
<악보 16a> 장면Ⅲ, ㉚ 마디23-27	42
<악보 16b> 장면Ⅲ, ㉚ 마디24-26	42
<악보 17a> 장면Ⅲ, ㉛ 마디17-18, ㉜ 마디1-3	44
<악보 17b> 장면Ⅲ, ㉜ 마디1-4	44
<악보 18a> 장면Ⅲ, ㉞ 마디36-40	46
<악보 18b> 장면Ⅲ, ㉞ 마디36-40	47
<악보 19a> 장면Ⅳ, ㉟ 마디1-6	48
<악보 19b> 장면Ⅳ, ㉟ 마디1-4	49
<악보 20a> 장면Ⅳ, ㊱ 마디22-23, ㊲ 마디1-3	51
<악보 20b> 장면Ⅳ, ㊲ 마디1-3	52
<악보 21a> 장면Ⅳ, ㊳ 마디4-9	53
<악보 21b> 장면Ⅳ, ㊳ 마디4-7	54
<악보 22a> 장면Ⅳ, ㊴ 마디15-19	56
<악보 22b> 장면Ⅳ, ㊴ 마디16-20	57
<악보 23a> 장면Ⅳ, ㊵ 마디14-19	58
<악보 23b> 장면Ⅳ, ㊵ 마디16-20	59

<악보 24a> 장면 V, ㉔ 마디12-18 .....	61
<악보 24b> 장면 V, ㉔ 마디13-15 .....	61
<악보 25a> 장면 V, ㉔ 마디16-18 .....	63
<악보 25b> 장면 V, ㉔ 마디16-18 .....	63
<악보 26a> 장면 V, ㉗ 마디1-8 .....	65
<악보 26b> 장면 V, ㉗ 마디1-6 .....	65
<악보 27a> 장면 V, ㉚ 마디8-10 .....	67
<악보 27b> 장면 V, ㉚ 마디8-10 .....	68

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

이태리를 대표하는 오페라 작곡가인 푸치니(Giacomo Puccini, 1858-1924)는 베르디의 음악적인 부분과 바그너의 새로운 오페라 형식을 결합한 작곡가로 평가된다.<sup>1)</sup> 푸치니는 낭만적이고 미화되어 비현실적인 것을 지양하고 실제 삶을 반영하여 현실적으로 담아내는 베리시모 오페라 작곡가이다. 그는 총 12편의 오페라를 작곡하였고 그의 오페라 작품들은 전 세계적으로 가장 많이 연주되며 사랑받고 있다.

푸치니의 오페라 작품들 중 《라 보엠》(La Bohème)은 해마다 빠지지 않고 많이 연주되는 작품 중에 하나로, 가난한 젊은이들의 우정과 사랑을 그려내었다. 이 작품은 등장인물들의 대조적인 성격이 음악에 선연하게 담겨있고, 장면들의 상황이 색채감 있게 묘사되었다.

오페라는 원래 오케스트라로 작곡되었지만 연습하는 과정의 대부분은 피아노와 함께한다. 그렇기 때문에 오페라를 연주하는 피아니스트는 연주하는 작품에 대한 폭넓은 사전지식과 이해가 있어야한다. 오페라를 피아노로 편곡한 악보는 평면적이지만 이를 보고 연주하는 피아니스트는 오케스트라를 구성하는 각 악기들의 소리적인 특징과 주법을 표현하여 입체적인 효과를 내야 한다. 여러 명의 구성원이 연주하는 오케스트라의 역할을 피아노라는 하나의 악기와 한명의 피아니스트가 연주하기 위해서 여러 가지 물리적 한계를 고려하여야 한다.<sup>2)</sup>

일반적으로 오페라공연은 오케스트라의 반주에 진행이 되지만 상황에 따라

1) 박흥규, 『비바 오페라』 (서울: 가산출판사, 2002), 252.

2) Samuel Adler, *The Study of Orchestration* (W W Norton, 1989), 윤성현 역 『관현악기법 연구』 (서울: 수문당, 1995), 516.

이례적으로 피아노연주와 진행되기도 한다. 뿐만 아니라 요즘은 오페라 공연에 있어 극 전체를 다루는 것이 아닌 간략하게 콘서트식으로 진행하거나 아리아들만 프로그램으로 구성하여 오케스트라 반주가 아닌 피아노반주로 연주를 하는 경우가 많이 있다. 무엇보다 오케스트라 반주로 진행되는 오페라의 경우에도 연습하는 과정에서는 피아노 반주로 진행하기 때문에 오페라를 연주하는 피아니스트는 피아노라는 하나의 악기로 여러 명의 구성원이 연주하는 오케스트라의 역할을 표현해내야 한다.<sup>3)</sup>

필자는 개인적으로 피아노 편곡 악보로 반주를 하면서 오케스트라와 비슷한 효과를 내려면 어떤 부분을 신경을 써야 하는지 궁금증이 생겼다. 그러나 《라 보엠》에 관한 논문들을 찾아보니 대부분 라이트모티브나 베리즈모, 오페라에 나오는 주요 아리아들에 대한 것을 다뤘다.<sup>4)</sup>

본 논문에서는 오케스트라 총보와 피아노로 편곡된 악보를 분석하고, 비교해 보며 피아노로 연주했을 때 원곡에 가까운 오케스트라 효과를 내기 위해 어떤 변화를 주었는지 알아보려 한다. 피아노로 편곡할 때에 차이가 있을 수밖에 없기 때문에 차이점들에는 어떤 것들이 있는지 비교해 보고 어떻게 해결을 하였는지 살펴보려 한다.

## 2. 연구의 내용 및 방법

본 논문에서는 푸치니의 오페라 《라 보엠》의 1막을 통해 오케스트라와 피

---

3) Martin Katz, *The Complete Collaborator* (New York: Oxford University Press, 2009), 189.

4) 《라 보엠》에 관한 선행 논문은 다음과 같다. 박미경, “푸치니의 오페라 <라 보엠>의 분석연구,” (국제신학대학원대학교 석사학위논문, 2019); 한명신, “푸치니의 오페라 『라 보엠』의 음악적 표현방법과 남녀주인공의 아리아 분석,” (한서대학교 대학원 석사학위논문, 2007); 조은혜, “자코모 푸치니의 오페라『라 보엠』에 나타난 베리즈모 오페라 특징에 관한 연구,” (가천대학교 석사학위논문, 2015); 이복선, “푸치니 오페라 《La Boheme》에 나타난 사실주의적 특징 연구,” (상명대학교 석사학위논문, 2019); 추은희, “G. Puccini 오페라 ‘La Boheme’의 음악적 표현방법에 관한 분석연구,” (중앙대학교 석사학위논문, 2000).

아노 편곡 악보를 비교하여 피아니스트가 원곡의 오케스트라의 효과를 내기 위해 어떤 부분을 신경을 쓰면 좋을지 살펴보려 한다. 우선 작곡가인 푸치니의 생애와 작곡한 작품들을 알아보고, 작품들의 작곡배경을 통해 푸치니에 대해 더 깊이 있게 이해해 보고자한다. 그리고 번역된 대본을 토대로 《라 보엠》의 줄거리를 정리하고, 이 작품에 나오는 푸치니의 특징 중 하나인 라이트모티프에 캐릭터들의 성격이 어떻게 담겨있는지 살펴보고자 한다.

필자는 《라 보엠》의 1막을 중심으로 분석해 보았다. 자세한 비교를 위해 인물들이 새롭게 등장함에 따라 다섯 개의 장면으로 나누고 차이가 있는 부분을 선정하여 총 22개의 소장면에 제목을 붙여 비교하였다. 장면Ⅰ은 다락방의 마르첼로와 로돌포로 ‘불 없는 난로’, ‘시린 손가락’, ‘기발한 생각’, ‘불타는 난로’ 이렇게 네 가지 장면을 비교하였다. 장면Ⅱ는 추위에 떨며 들어 온 콜리네로 ‘화난 발걸음’, ‘타오르는 불꽃’, ‘싹!’, ‘불꽃 속 열렬한 사랑’, ‘키스 씬’ 이렇게 다섯 가지 장면을 비교하였다. 장면Ⅲ은 쇼나르와 즐거운 크리스마스이브로 ‘의기양양’, ‘귀 머거리야?’, ‘먹이로 준 파슬리’, ‘친구들과 포도주’ 이렇게 네 가지 장면을 비교하였다. 장면Ⅳ는 쫓겨난 베누아로 ‘대접’, ‘마빌의 그녀’, ‘더러운 욕정’, ‘부도덕한 자’, ‘외모를 단정히’ 이렇게 다섯 가지 장면을 비교하였다. 장면Ⅴ는 사랑에 빠진 미미와 로돌포이다. 여기에서는 ‘꺼진 촛불’, ‘첫 만남’, ‘잃어버린 열쇠’, ‘보석상자’ 이렇게 네 가지 장면을 비교하였다.

각 장면들마다 음반을 들어보며 오케스트라와 피아노로 편곡된 악보의 차이가 있는 곳들을 중심으로 비교하였다. 우선 오케스트라 총보를 보며 음악에 담긴 의미를 찾아보고 오케스트라와 비슷한 소리를 내기 위한 피아노 편곡자의 의도를 파악해 어떤 효과가 나는지 알아보려고 한다. 이 때 오케스트라 총보<sup>5)</sup>와 피아노 편곡 악보<sup>6)</sup>는 이탈리아 리코르디(Ricordi) 출판사의 악보를 사용하였고 음반은 프랑코(Zeffirelli, Franco)의 앨범<sup>7)</sup>을 참고하였다.

5) Giacomo Puccini, *La Bohème partitura*, (Milan: G. Ricordi, 1920).

6) Giacomo Puccini, *La Bohème riduzione per Canto e Pianoforte di Carlo Carignani*. (G. Ricordi, 1917).

## II. 이론적 배경

### 1. 푸치니의 생애 및 주요작품<sup>8)</sup>

푸치니는 1858년 12월 22일, 이탈리아의 중부 루카에서 음악가 집안의 5대 손으로 태어났다. 1874년에 그의 삼촌 마지(Fortunato Magi)와 함께 파치니 음악원(Imstituto Musicale Pacini)에서 정식 음악교육을 받기 시작하였다. 그의 스승 카를로(Carlo Angeloni)가 베르디의 관현악 악보를 분석하게 하며 공부하도록 하였고, 이를 1878년 루카의 수호 성인 축일을 위해 작곡한 《모테트》와 《크레도》에 접목하여 성공을 거두었다.

18세 때 피사에서 베르디의 오페라 《아이다》를 접한 이후, 베르디처럼 오페라 작곡가가 되겠다는 결심을 세웠다. 파치니 음악원을 졸업하고 1880년 밀라노의 왕립 음악원(현 베르디 음악원)에 입학하여 장학금을 받고 공부를 하였다. 2년째부터는 장학금이 떨어져 같은 처지에 있던 가난한 음악학도 마스카니와 함께 《라 보엠》을 연상시키는 궁핍한 생활을 하며 하숙을 하였다. 졸업 작품인 《교향적 카프리치오》의 주요 부분의 상쾌한 선율은 오페라 《라 보엠》에서 〈청춘의 동기〉로 나오는데 이후의 작품들에서 나타나는 서정미와 관현악법이 이미 짝트고 있음을 알 수 있다.

푸치니는 오페라 작곡가가 되는 것이 꿈이었지만 돈이 없어 대본을 구할 수 없어 애가 탔다. 그러자 그의 재능을 높이 평가한 스승 폰키엘리(Ponchielli)는 친분이 있던 폰타나(Ferdinando Fontana)에게 대본을 부탁하였고 푸치니

7) Giacomo Puccini, Zeffirelli, Franco. *Puccini : La Boheme*(Deuche Gramophon, 1965)

8) 푸치니의 생애 및 주요작품은 다음을 참고로 하여 정리하였다. Michele Girardi, "Giacomo Puccini", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2.Ed. edited by Stanley Sadie(London: Macmillan, 2001), 20:567-580; 신계창, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리(베르디/푸치니)』 (서울: 음악세계, 1999); 조유진, "G. Puccini의 *Messa di Gloria* 분석 연구,"(연세대학교 석사학위논문, 2016), 3-6.

는 온 정성을 쏟아 《요정 빌리》(*Le villi*)를 작곡하였다. 현상공모에서는 낙선하였지만 베르메 극장에서의 공연이 만원을 이루어 대성공을 거두었다. 그리하여 당시 음악계에 큰 영향력을 가지고 있던 리코르디(Giulio Ricordi)는 푸치니의 재능을 인정하여 그를 리코르디 출판사의 소속 작곡가로 활동하게 한다.

경제적인 걱정 없이 작곡을 할 수 있게 된 푸치니는 친구의 아내 엘비라와 사랑에 빠지며 1886년에 둘 사이에서 아들 안토니오가 태어났지만 친척과 친구들에게 비난을 받으며 두 사람의 결혼은 축복받지 못하였다. 이러한 상황에서 창작의 어려움을 느끼며 1889년 《에드가르》(*Edgar*)를 작곡하였고 성공을 거두지 못하였다. 그러나 푸치니의 재능을 높이 평가하고 있던 리코르디의 전폭적인 후원을 받으며 그는 다음 작품을 준비한다.

푸치니는 아베 프레보의 소설 「마농 레스코와 기사 데 그리외 이야기」를 읽고 자기 마음에 드는 줄거리와 분위기, 등장인물을 발견하여 6명의 작가들과 협력하여 대본을 쓰고, 약 3년 동안 작업하여 오페라 《마농 레스코》(*Manon Lescaut*)가 완성되었고 1893년 토리노의 레조 극장에서 초연하여 크게 성공하였다.

그 후에 「보헤미안들의 생활 정경」이라는 뮌헨의 소설을 바탕으로 《마농 레스코》에서 함께 작업했던 자코사와 일리카에게 대본을 의뢰하였고 리코르디의 지원을 받아 1895년에 《라 보엠》(*La Bohème*)을 완성하였다. 파리의 젊고 가난한 예술가들의 웃음과 눈물의 청춘을 풍부한 시정으로 그려낸 이 작품은 막(幕)과 장(場)의 대조가 훌륭하고, 희극적 요소와 애수의 감정을 잘 엮어내어 청중을 사로잡았다. 등장인물의 성격 묘사와 장면의 정경 묘사도 그의 어느 작품보다 생생하게 그려져 있다. 1896년 토리노의 레조 극장에서 초연되어 이 작품 역시 큰 성공을 하였다. 대중들은 푸치니와 대본 작가 자코사와 일리카를 ‘황금 트리오’라며 찬사를 보냈고 이들은 이후에도 《토스카》

(*Tosca*), 《나비부인》(*Madama Butterfly*)이라는 명작을 만들어 내었다. 이로써 푸치니는 베르디의 뒤를 잇는 작곡가라는 명성을 얻게 되었다.

1895년 피렌체에서 사르두의 연극 「토스카」를 보러 갔다가 베리소모 오페라의 유행에 아주 적합한 소재라고 생각 하여 ‘황금 트리오’인 자코사와 일리카와 공동 작업을 다시 시작하여 1899년 오페라 《토스카》가 완성되었다. 원작은 5막으로 된 희곡이지만, 오페라는 가능한 한 간단하게, 그리고 극적 효과가 커야 한다는 푸치니의 주장에 따라 복잡한 사건은 삭제하여, 경시총감 스카르피아가 짝사랑하는 카바라도시의 애인이자 미녀 가수인 토스카의 비극으로서 3막의 멜로드라마로 꾸며졌다. 당시 유행하던 베리소모 오페라의 영향이 강하여 사랑, 질투, 공포와 같은 감정이 잘 묘사되었다. 로카 코스탄치 극장에서의 초연은 기대만큼의 성공은 거두지 못하였지만 이탈리아와 외국에서 연이어 공연되어 성공에 성공을 거듭하였고, 지금은 이탈리아 오페라 중에서도 손꼽히는 인기 작품이 되었다.

이후 1900년 코벤트 가든 극장에서의 《토스카》 초연을 위해 런던을 갔다. 그곳에서 장기 흥행의 인기를 누리고 있던 벨라스코의 연극 「나비부인」을 관람한 뒤 비극적이고 순정적인 여주인공에 감동받아 오페라로 만들기 위해 작업에 들어간다. 벨라스코를 찾아가 오페라로 만들자고 제안하고 이번에도 자코사와 일리카에게 대본을 부탁하였다. 푸치니는 일본에 대해 여러 가지 조사를 하며 구상을 짰고, 일본적 선율과 그에 어울리는 화성과 교묘한 조바꿈의 효과적인 관현악법을 사용하여 이국적인 분위기를 묘사하였다. 극적이고 매혹적인 성악의 선율과 감정의 기복을 관현악으로 정교하게 그려내어 1903년에 완성되었다. 1904년 스칼라 극장에서 초연되었는데 호평을 받을 것이라는 예상과는 달리 보수적인 당시의 밀라노 청중들에게는 받아들여지지 않아 대실패로 끝났다. 강한 성격의 푸치니는 출연료를 반납하고 두 번 다시 스칼라 극장에서 공연하지 않겠다고 다짐하였고, 실제로 스칼라 극장에서 공연을 하지 않

았다. 이 후 작품의 여러 부분을 수정하여 개정하였고 3개월 후 밀라노의 사교계와 예술가들이 참석한 가운데 브레시아의 대극장에서의 공연은 대성공을 이루고 전 세계로 퍼져 오늘날에 이르고 있다. 《나비 부인》의 성공은 다른 작곡가들에게 동양적 소재를 찾게 할 정도로 큰 영향을 미쳤다.

이후 푸치니는 여러 나라를 다니며 《나비 부인》의 공연에 참석하였고 1907년 뉴욕의 메트로폴리탄 오페라 극장으로부터 자기 작품 공연에 초대되어 뉴욕 생활을 즐기며 연극을 관람하러 다녔다. 그러다 벨라스코의 「황금 서부의 아가씨」란 연극을 보고 오페라화하기로 하였다. 같이 작품을 했던 대본작가인 자코사가 사망하여 새로운 대본작가를 찾았고, 새로이 찬가리니와 치비니니와 협력하여 만든 대본으로 1910년에 《서부의 아가씨》(*La fanciulla del West*)를 완성하였다. 푸치니는 이 작품에서 미국의 서부극적인 장면의 분위기와 심경 표현을 담아내어 이 전의 작품들이 주었던 서정적인 매력과는 다른 흥미를 느낄 수 있게 하였다. 하지만 이전의 작품들에 비해 장면과 음악의 연관성이 부족하고 인상적인 아리아도 적어 메트로폴리탄 오페라 극장에서의 초연은 대성공을 거두었지만 인기가 오래 지속되지는 않았다.

푸치니는 3개의 대조적인 오페라를 하루 저녁의 프로그램으로 엮는 1막짜리 오페라를 생각하고 있었다. 단테의 「신곡」에서 이름을 따와 각각 지옥편, 연옥편, 천국편으로 구상하고 있었다. 1913년 파리에서 치정싸움으로 살인을 저지르는 「외투」라고 하는 1막짜리 연극을 관람하고 이것을 지옥편으로 결정하였다. 새로 소개받은 아다미에게 대본을 부탁하여 작곡을 시작하였고 그 사이 오스트리아 빈에 갔다가 빈 풍의 오페레타를 의뢰받게 되어 이 작품 역시 아다미의 대본으로 1916년에 《외투》(*Il tabarro*)와 《제비》(*La rondine*)가 완성되었다.

푸치니는 다음 작품으로 대본 작가 포르차노가 제안한 두 작품 《수녀 안젤리카》(*Suor Angelica*)와 《잔니 스키키》(*Gianni Schicchi*)로 결정하고 포르차

노의 대본으로 작곡에 들어갔다. 특히 《잔니 스키키》는 푸치니의 유일한 희극 작품으로 대본에 까다로운 푸치니가 포르차노의 대본에 만족스러워 하며 기분 좋게 작업하여 1918년에 완성하였다. 또한 수녀원에 취재를 가기도 하면서 1917년에 《수녀 안젤리카》를 완성시켰다. 《외투》, 《수녀 안젤리카》, 《잔니 스키키》 이렇게 3편의 오페라를 묶어서 ‘트리티코(3부작)’로 부르기로 하였다. 제1부 《외투》는 극적이고 어두운 작품인데, 질투 때문에 살인을 저지르는 줄거리처럼 음악에서도 베리스모의 영향이 농후하며 관현악의 비중이 크고 극적 긴박감이 넘치는 작품이고, 제2부 《수녀 안젤리카》는 서정적인 작품이며 여성의 소리만으로 되어 있어 표현력의 폭이 좁고, 독특하긴 하지만 푸치니다운 감미로움이 가득한 감상적 작품에 머물러 있다. 제3부 《잔니 스키키》는 원숙한 기교를 구사하여 대본에 어울리는 인물과 감정, 분위기를 효과적인 성악부와 색채감 있는 관현악부가 조화를 이루며 묘사하고 있고 특히 스키키라는 인물이 저음역의 남성을 뛰어나게 묘사한 솜씨가 푸치니의 만년을 장식하는 수작이다. 메트로폴리탄 오페라 극장의 요청으로 뉴욕에서 1918년에 초연되었고 푸치니는 좋은 소식을 기다렸지만 《잔니 스키키》만 호평을 받았다.

‘3부작(II Trittico)’을 완성한 푸치니는 아다미와 시모니라는 박식한 극작가와 함께 다음 작품을 구상하였다. 우화의 세계를 그랜드 오페라로 만들고 싶다는 그의 생각에 따라 먼 옛날의 중국을 무대로 잔인한 왕녀의 차가운 마음이 참사랑을 깨달아 녹게 된다는 베네치아의 작가 고치의 5막짜리 우화극 「투란도트」를 오페라화하기로 결정하였다. 《투란도트》(*Turandot*)는 푸치니의 작품 중에서 가장 큰 규모를 가지고 있으며, 그의 작품에서는 보기 드문 왕족과 귀족, 전설적 인물이 등장한다. 서정성, 영웅적 성격, 해학미, 이국적 색채 등이 잘 융합되어 전체적인 통일이 잘 이루어져 있다. 인간의 본성을 바탕으로 한 사랑과 증오가 주제이며 복수의 화신이 된 공주가 사랑에 눈떠서 부드러운 여성으로 바뀐다는 이야기에 어울리도록 푸치니는 음악과 드라마에

환상과 현실을 잘 결합하는데 고심했다고 한다. 다른 작곡가의 신작에 항상 관심이 있었던 푸치니는 이 작품에서도 복조를 사용하여 새로운 시도를 하였다. 또한 합창이 효과적으로 사용되어 지금까지의 그의 작품에서는 보이지 않던 강력하게 주도적인 역할을 하는 부분도 있어 복잡하고 색채감이 풍부한 관현악과 함께 큰 역할을 한다. 하지만 1924년 제3막을 작업하는 중 인후암으로 쓰러져 미완성으로 끝났다.

푸치니는 소재 선택, 대본 음미, 작품 다듬기에 늘 최선을 다했다. 관습적인 오페라의 형태에 의존하기보다 베르디가 집중했던 성악선율을 바그너의 라이트모티브(Leitmotiv) 작법과 융합시켜 자신만의 고유한 개성적 양식을 확립하였다. 푸치니 오페라들에서 아리아, 합창, 앙상블은 보통 독립적이기보다는 연속적인 흐름의 부분으로 음악적 아이디어는 극적인 줄거리에서 생겨나며, 레치타티보와 아리아의 구분이 모호해졌다. 푸치니의 작품은 전 세계적으로 널리 사랑 받고 있으며 베르디 이후 가장 성공적인 이탈리아 오페라 작곡가로 인정받는다.

## 2. 《라 보엠》의 작품 배경<sup>9)</sup>

푸치니의 오페라 《라 보엠》은 4막으로 구성된 대표적인 베리시모 오페라(Verismo opera)이다. 베리시모의 기본 취지는 예술 작품 속에서 무엇이든 미화시키거나 지나치게 낭만적으로 표현하는 것을 지양하고 보다 현실적으로 진실 되게 표현하자는 것이다. 그래서 베리시모 오페라에서는 평범한 주인공들이 등장하여 일상에서 일어나는 일들을 그대로 연출하여 미화시키지 않고 현실적으로 그려낸다.<sup>10)</sup>

프랑스 작가 앙리 뮈르제(Henri Murger, 1822-1861)의 소설 「보헤미안들

9) 김도연, “푸치니의 opera 라보엠의 작품분석” (국제신학대학교 석사학위논문, 2008).

10) 민은기 외, 『CLASSICS A to Z 서양음악의 이해』, (서울: 음악세계, 2001), 81.

의 생활 정경」(*Scenes de la vie de Bohème*)을 소재로 극작가인 일리카(Luigi Illica, 1857-1919)와 자코사(Giuseppe Giacosa, 1847-1906)가 대본을 썼다. 그들은 서로 의견을 나누며 작업을 진행했고 분란이 생길 때마다 리코르디 출판사 사장이 중재에 나섰다. 푸치니는 대본이 마음에 들 때까지 몇 번이나 수정을 요구하였고, 경제적으로 어려웠던 자신의 청년시절의 체험을 추가하여 현실감 있게 담아내었다.

《라 보엠》은 1895년 12월 10일에 완성되었고, 1896년 밀라노의 리코르디사에서 출판되었다. 초연은 1896년 2월 1일, 토리노의 레조 극장에서 이루어졌고, 지휘는 당시 29세의 토스카니니(Arturo Toscanini)가 맡았다. 연주시간은 제1막 약 40분, 제2막 약 20분, 제3막 약 25분, 제4막 약 25분으로 전체 1시간 50분 정도 된다.

악기는 피콜로(Ottavino), 플루트2, 오보에2, 잉글리시 호른, 클라리넷2, 베이스 클라리넷, 파곳2, 호른4, 트럼펫3, 베이스 트롬본, 팀파니, 작은북, 글라스, 트라이앵글, 심벌즈, 큰북, 실로폰, 글로켄슈필, 카리용(Carillon)<sup>11)</sup>, 하프(Arpa), 현5부, 제2막의 무대 위에 고적대용 악기-피콜로4, 트럼펫6, 작은북6으로 편성되었다.

### 3. 《라 보엠》의 등장인물 및 줄거리<sup>12)</sup>

《라 보엠》은 1830년대 파리를 배경으로 사회 규범에 얽매이지 않고 자유로운 삶을 즐기는 젊은 예술가들의 이야기이다. 시인 로돌포(Rodolfo)와 수를

---

11) 카리용(Carillon)은 모양이나 크기가 다른 많은 종을 음계 순서로 달아 연주하는 타악기로 교회나 시립건물 종탑에서 사용되는 악기이다. 최소 23개 이상의 청동으로 된 컵모양의 종으로 이루어져 있다. 멜로디를 내기 위해 연속적으로 연주하거나 여러 개의 종을 동시에 소리를 내어 화음을 연주한다. “carillon, <https://en.wikipedia.org/wiki/Carillon>”, [2019년 11월 24일 접속].

12) 신영주, 『이해하기 쉬운 오페라 LA BOHÈME 라보엠』(서울: 음악춘추사, 2008), 줄거리는 단행본을 토대로 필자가 정리하였다.

놓는 미미(Mimi), 화가 마르첼로(Marcello)와 가수 무제타(Musetta), 철학자인 콜리네(Colline)와 음악가인 쇼나르(Shaunard)가 등장한다.

### 1) 제1막의 줄거리

파리의 낡은 다락방에서 화가 마르첼로와 시인 로돌포가 추위에 떨며 크리스마스이브를 보내고 있다. 로돌포가 자신이 쓴 희곡의 원고에 불을 붙여 난로의 뿔감으로 사용하여 몸을 녹인다. 이때 철학자인 콜리네가 등장하여 함께 난롯가에 앉아 몸을 녹인다. 음악가인 쇼나르가 먹을 것과 포도주와 장작을 가지고 등장하고 네 명의 친구들은 화기에애한 분위기속에 행복한 시간을 보낸다. 이 때 노크소리와 함께 집주인인 베누아가 밀린 집세를 받으러 오자 긴장감이 돌지만 네 명의 친구들은 그에게 술을 권하며 자리에 앉힌다. 소문에 그가 마빌에서 바람을 폼했다는 것을 이용하여 그를 취하게 하고, 술에 취한 베누아는 자신이 여자를 유혹했다는 이야기를 무용담처럼 늘어놓는다. 네 친구들은 베누아의 약점을 가지고 소문 낼 것처럼 큰 소리로 외치고 베누아는 놀라서 쫓기듯 도망간다. 그들은 크리스마스이브를 즐기기 위해 카페 모무스에 가고 로돌포는 남아서 작업을 한다.

원고를 쓰다가 찢고 다시쓰기를 반복하는 와중에 미미가 노크를 하며 불을 얻어가려고 한다. 마르첼로는 미미를 보자마자 사랑에 빠지고 몸이 약한 미미는 기침을 하며 쓰러진다. 로돌포는 미미를 부축하고 회복하도록 도와준다. 미미는 로돌포의 보살핌으로 정신을 차리고 돌아가던 찰나 열쇠를 잃어버린 것을 알게 되고 로돌포와 손을 더듬거리며 열쇠를 찾기 시작한다. 그러다 두 사람의 손이 닿게 되고 로돌포는 <그대의 찬 손>(Che gelida manina)을 부르며 자신은 시인이고 어떻게 사는지, 자신의 꿈을 얘기하며 미미에게 고백을 하고, 미미도 <내 이름은 미미>(Mi chiamano Mimi)를 부르며 자신에 대한

이야기를 노래로 담아 답하였다. 두 사람은 <오, 사랑스런 아가씨!>(O, soave fanciulla!)를 함께 부르며 서로에 대한 사랑을 이야기하고 친구들이 있는 카페 모무스로 향한다.

## 2) 제2막의 줄거리

카페 모무스가 있는 광장에는 다양한 상점들이 있고, 그곳은 상인, 군인, 어린이, 행인 등 많은 사람들로 인해 북적거리며 흥겨운 축제분위기를 이루고 있다. 그 곳에 마르첼로의 옛 애인인 무제타가 돈 많고 늙은 알친도로와 함께 들어온다. 마르첼로를 발견한 무제타는 그의 관심을 끌기 위해 <내가 거리를 걸으면>(Quando m'en vo)을 부르며 그를 의식하고 마르첼로 역시 무제타를 보며 사랑의 감정이 다시 피어나게 된다. 무제타는 알친도로를 떼어내기 위해 그에게 신발을 고쳐오라고 시킨다. 무제타는 소란한 틈을 타 네 친구들과 미미와 함께 영수증을 알친도로 앞으로 해 놓고 자리를 뜬다.

## 3) 제3막의 줄거리

어느덧 때는 2월이 되었고 로돌포와 미미의 사랑에 문제가 생기고 로돌포는 무제타와 마르첼로가 묵고 있는 여관에서 살기 시작한다. 미미는 로돌포와의 문제를 상의하려 마르첼로를 찾아온다. 미미는 마르첼로에게 로돌포가 자신을 피하려고 하고 질투심이 많아 괴롭다고 호소한다. 여관 안에서 자고 있던 로돌포가 잠에서 깨어 마르첼로를 찾으려 나오려 하자 미미는 그와 마주치지 않기 위해 나무 뒤에 숨는다. 로돌포는 마르첼로에게 <미미는 바람난 여자!>(Mimi è una civetta!)라고 비꼬듯 노래한다. 하지만 그것은 거짓말이고 사실은 그녀를 사랑하지만 그녀의 병세가 심해지고 자신은 능력이 없어 그녀를

위해 해 줄 수 있는 것이 없어 두렵다고 한탄 한다. 이 이야기를 숨어서 엿듣고 있던 미미는 기침을 하는 바람에 로돌포에게 들키게 된다. 로돌포의 마음을 알게 된 미미는 슬퍼하며 <기쁨은 어디에 있지>(Donde lieta usci)를 부르며 떠난다. 다른 한편에선 마르첼로가 무제타가 다른 남자를 유혹하려 했다고 하며 싸운다. 그렇게 두 쌍의 연인은 헤어지게 된다.

#### 4) 제4막의 줄거리

다시 배경은 네 친구들이 살고 있는 낡은 다락방으로 바뀌고 로돌포는 크리스마스이브에 미미에게 사준 분홍색 모자를 보며 <오 미미, 당신은 결코 돌아오지 않는구려>(O Mimi, tu più non torni)를 부르며 그녀를 떠올리고 마르첼로는 주머니에서 리본을 꺼내어 무제타를 떠올린다. 콜리네와 쇼나르가 음식과 술을 가지고 들어와 네 명의 친구들은 춤을 추며 음식을 즐긴다. 그 때 문이 열리며 무제타가 들어온다. 무제타는 미미가 찾아 왔다고 말하며 그녀가 죽어가고 있다고 알린다. 미미를 침대에 눕히고 무제타는 마르첼로에게 자신의 귀걸이를 팔아서 약을 사고 의사를 불러달라고 하고 추위하는 미미를 위해 토시를 사러 마르첼로와 함께 나간다. 콜리네는 자신이 입고 있던 외투를 팔아 미미를 도우려 <낡은 외투>(Vecchia zimarra)를 부르며 외투를 벗는다. 로돌포와 미미가 둘만의 시간을 갖도록 쇼나르를 데리고 나간다.

다락방엔 로돌포와 미미만이 남아 <당신, 내가 처음 여기에 들어왔던 때를 기억하나요?>(Te lo rammenti quando sono entrata la prima volta, là?)를 부르며 처음 만났던 순간을 회상한다. 미미는 그 때 로돌포가 열쇠를 찾았던 걸 알았지만 모른 척 했던 것을 고백하며 기진맥진해 한다. 친구들이 다락방으로 돌아오고 미미는 잠이 온다며 머리가 기울어진다. 로돌포는 그녀가 잠든 것을 확인하고 친구들에게 그녀가 깨지 않도록 조용히 시킨다. 친구들은

미미의 얼굴을 보고 그녀가 죽었음을 알게 된다. 로돌포도 평온해 보이는 미미의 얼굴을 바라보다 친구들의 이상한 행동에 그녀의 죽음을 알아차리고 절망하며 울부짖는다.

원작소설 『보헤미안의 생활정경』의 작가인 뤼르제는 예술을 한다는 것은 필연적으로 보헤미안의 길을 걷게 된다고 하며 가난하더라도 용기라는 재산이 덕목이고 희망인 인고의 삶을 사는 것이라 했다. 예술을 깎아 내리는 자들에게 흔들리지 않고, 한 순간도 자존심을 버려서는 안 된다고 하였다. 그가 정의한 보헤미안의 의미를 생각해보면 《라 보엠》의 인물들에게 공감이 되고, 그들의 삶을 더 깊이 이해하게 된다.

이 작품은 가족은 아니지만 피를 나눈 것 이상으로 끈끈한 우정으로 엮인 네 명의 친구들이 사회가 규정해 놓은 틀에 얽매이지 않고 자유롭게 살아가는 보헤미안적인 이야기이다. 그 안에는 사랑과 이별, 행복과 절망 등 다양한 감정들이 담겨있다. 안정적인 경제 활동을 하는 것이 성공의 척도라 한다면 이들의 삶은 성공과는 멀다. 하지만 경제적으로 어려운 상황에서도 예술에 대한 열정과 패기로 인생을 즐기는 모습을 보며 젊음과 순수함을 느낄 수 있고, 그렇기에 미미의 죽음이 더 슬프게 느껴진다.

#### 4. 캐릭터별 성격과 라이트모티브

푸치니는 관습적인 오페라의 형태에 의존하기보다는 베르디가 집중했던 성악 선율을 바그너의 라이트모티브(Leitmotiv) 작법과 융합시켜 자신만의 고유한 개성적 양식을 확립하였다.<sup>13)</sup>

라이트모티브는 ‘유도동기’ 혹은 ‘지도동기’로 주제가 처음 나오거나 언급된 후 나중에 반복적으로 출현하거나 인용됨으로써 그에 관한 연상을 만들어 낸

---

13) Donald J. Grout 외/민은기 외 옮김, 『그라우트의 서양음악사 하』 (서울: 이앤비플러스, 2007), 138.

다. 유도동기는 새로운 맥락에서 다시 등장함으로써 의미가 축적되고 대상이 나오지 않는 상황에서도 그 대상을 생각나게 할 수 있다. 줄거리가 전개되어 감에 따라 유도동기 역시 변화, 발전, 변형될 수 있고, 유사한 동기들은 관련된 대상들 간에 연관성을 나타낼 수도 있다. 유도동기들의 반복으로 장면이나 오페라를 하나로 통합시키기도 한다. 바그너의 후기 악극에서 두드러지게 나타나는 작곡기법으로 특정 악기, 음역, 화음, 조성으로 나타나 의미나 연상을 제시하기도 한다.<sup>14)</sup>

푸치니는 오페라 《라 보엠》에서 각각의 캐릭터에 라이트모티브를 만들어서 극을 전개시키고 통일감을 느낄 수 있게 작곡하였다. 1막에서 등장하는 로돌포, 미미, 마르첼로, 콜리네, 쇼나르는 각자의 성격이 담겨있는 라이트모티브를 가지고 있다. 그들의 라이트모티브는 다양한 상황에서 나오며 극을 전개하고 통일감을 느끼게 한다. 다양한 장면을 통해 등장인물들의 성격을 파악하고 그들의 성격을 라이트모티브에 어떻게 담아내었는지 살펴보고자 한다.

#### 1) 로돌포

로돌포는 시인이며 이 작품의 주인공으로 미미와 사랑에 빠지는 낭만적이고 서정적인 인물이다. 장작이 없어 추운 상황에 자신의 원고를 땀감으로 쓰는 낙천적인 모습을 보여주기도 하고, 미미와의 첫 만남에서 미미의 잃어버린 열쇠를 찾았지만 못 찾은 척 하는 재치를 발휘하기도 한다. 또한 자신의 가난한 현실과 마음 속 품고 있는 이상을 얘기하며 고백하는 장면에선 대담함을 느낄 수 있다. 하지만 미미의 병색이 깊어지자 자신이 능력이 없어 아무것도 해줄 수 없다며 헤어지고선 다른 이들에게 미미에 대한 거짓말을 하는 비겁한 인물이기도 하다.

로돌포의 라이트모티브는 1막 ①의 마디45의 ‘젯빛 하늘 아래 연기를 내뿜

---

14) 허영한 외, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』(서울: 심설당, 2009), 143.

는 파리 시의 수많은 굴뚝들을 보고 있다네...(Nei cieli bigi guardo fumar dai mille comignoli Parigi...)'의 성악 선율에서 볼 수 있다. 로돌포의 라이트모티브는 8분의 6박자의 알레그로 비바체의 빠르기와 B♭ 장조에서 *p*로 포물선을 그리듯 상행하는 곡선과 하행하는 곡선의 긴 레가토 선율로 나타난다. 가볍게 움직이는 빠르기에서 재치있는 성격을, 부드러운 레가토라인으로 서정적인 성격을 느낄 수 있다.<악보 1>

<악보 1> 푸치니의 《라 보엠》 1막 ① 마디45-50



## 2) 미미

이 작품의 여주인공인 미미는 수를 놓는 사람으로 시인 로돌포와 사랑에 빠진다. 그녀는 폐병을 앓고 있어 몸이 약하고 집에서 혼자 보내는 시간을 즐기는 정적인 인물이지만, 꽃을 좋아하고 사랑과 봄을 좋아하는 꿈과 환상을 품은 낭만적인 인물이다. 초에 불을 얻으려 로돌포를 찾아 왔다가 열쇠를 잃어버려 열쇠를 찾는 소동을 벌이는데, 열쇠를 찾은 로돌포가 못 찾았다고 거짓말 하는걸 알아차렸지만 모르는 척 해주는 발랄함도 가진 인물이다.

②5의 마디13에서 *Lento*로 아주 느리고 *pppp*의 아주 작은 세기의 클라리넷의 선율에서 미미의 라이트모티브가 제시된다. *pppp*의 세기로 그녀가 병들어 약한 상태임을 알 수 있고, *Lento*의 아주 느린 속도와 4분 음표 한음 한음씩 상향으로 진행되는 긴 레가토라인으로 천천히 걷는 모습을 느낄 수 있다.<악보 2>

<악보 2> 푸치니의 《라 보엠》 1막 25 마디13-16



3) 마르첼로의 라이트모티브

마르첼로는 화가이며 자유롭고 유머러스한 인물이다. 추워서 난로의 땀감으로 나무의자를 쓰러 들어 올리는 모습에서 급한 성격을 느낄 수 있고, 집세를 받으러 온 베누아를 기지를 발휘하여 쫓아내는 모습에서 그의 유쾌함을 느낄 수 있다. 그의 라이트모티브는 오페라의 도입부의 처음에 나온다. 알레그로 비바체의 빠르고 가벼운 속도, *ff*에서 나오는 강한 에너지의 부정 리듬과 악센트를 통해 그의 유머스러움과 남성스러움을 느낄 수 있다 <악보 3>.

<악보 3> 푸치니의 《라 보엠》 1막 마디1-8



4) 콜리네

콜리네는 철학가이며 몸집이 크고 진중한 성격을 가지고 있다. 자신의 하나뿐인 외투를 팔아 죽어가는 미미를 돕고자 하는 모습이나 미미의 마지막순간을 로돌포와 둘만 있게 해주기 위해 쇼나르를 데리고 가는 모습에서 그의 의

리 있는 모습과 사려 깊고 진중함을 엿볼 수 있다. 또한 친구들과 어울리는 모습을 보면 그 역시 유쾌한 성격을 가지고 있음을 알 수 있다.

그의 라이트모티브는 그가 등장하는 장면에서 *ff*로 호른이 8분음표 하나하나 악센트를 넣으며 나온다. *ff*와 악센트를 통해 그의 진중하고 의리 있는 성격을 느낄 수 있다<악보 4>.

<악보 4> 푸치니의 《라 보엠》 1막 ⑥ 마디1-8



5) 쇼나르의 라이트모티브

쇼나르는 음악가이며 즉흥적이고 익살스러운 인물이다. 자신이 고용된 집에서 하녀를 유혹하고, 그 하녀가 앵무새에게 파슬리를 먹여 죽게 하는 발상을 보면 그가 얼마나 발랄한지 느낄 수 있고 벌어진 돈으로 먹을 것을 잔뜩 사와 친구들과 나누어 먹는 것을 보면 넓은 마음을 가진 인물인 것을 알 수 있다.

그의 라이트모티브는 알레그로의 빠르기로 목관악기와 현악기의 8분음표의 스타카토로 상향진행하는 스케일에서 나타난다. 알레그로의 빠르기로 가벼움이 나타나고 ⑩의 마디3의 첫 박에서 상향진행한 끝 음에 있는 악센트로 인하여 익살스러움을 느낄 수 있다<악보 5>.

<악보 5> 푸치니의 《라 보엠》 1막 ⑩ 마디 2-6



### Ⅲ. 《라 보엠》 1막의 오케스트라와 피아노 편곡 비교

#### 1. 장면별 비교

1막을 비교하기 위해서 필자가 임의로 새로운 인물이 등장함에 따라 장면을 다섯 개로 나누었고, 장면들마다 비교하는 부분들에 제목을 붙였다. 번역된 대사를 토대로 극중 상황을 자세히 이해하고 작곡가의 의도를 파악하였다. 오케스트라와 피아노악보를 분석하고 비교하며 피아노로 연주 할 때에 좋은 효과를 낼 수 있는 방법을 부분적으로 제시해 보았다.

첫 번째 장면은 도입부부터 ⑤까지이고, 다락방에서 마르첼로와 로돌포가 추위에 떨고 있다. 두 번째 장면은 ⑥부터 ⑨까지로, 철학자인 콜리네가 등장하며 난롯불에 몸을 녹인다. 세 번째 장면은 ⑩부터 ⑬까지로, 음악가인 쇼나르가 등장하며 화기에애한 분위기로 크리스마스이브를 즐긴다. 네 번째 장면은 ⑭부터 ⑲까지로 집주인 베누아가 등장하면서 긴장감이 감돈다. 다섯 번째 장면은 ⑳부터 ㉓까지로, 미미가 등장하며 로돌포와 첫눈에 사랑에 빠지게 된다. 이 장면들을 표로 나타내 면 <도표 1>과 같다. 악보를 비교할 때 오케스트라 악보는 <악보a>로 피아노악보는 <악보b>로 표기하였다.

<도표 1>

	리허설번호	장 면
I	도입부 - ⑤	다락방의 마르첼로와 로돌포
II	⑥ - ⑨	추위에 떨며 들어 온 콜리네
III	⑩ - ⑬	쇼나르와 즐거운 크리스마스이브
IV	⑭ - ⑲	쫓겨난 베누아
V	⑳ - ㉓	사랑에 빠진 미미와 로돌포

1) 장면 I : 다락방의 마르첼로와 로돌포.

첫 번째 장면에서 마르첼로는 그림을 그리고 로돌포는 창밖을 바라보며 생각에 잠겨 있다. 흥해를 그리던 마르첼로는 손이 너무 시리다고 투덜거린다. 이들은 방 안이 너무 추워 난로에 불을 붙일 땀감을 찾는다. 마르첼로는 의자를 부수어 땀감으로 쓰려고 움켜쥐었다. 로돌포는 좋은 생각이 떠올라 그를 말한다. 자신이 쓰다만 희곡의 원고를 태워 난로에 불을 붙인다.

(1) 불 없는 난로

㉠ 마디52-53은 로돌포가 “팔자 좋은 난로 녀석...(e penso a quel poltrone...”이라고 불 없는 난로를 보고 투덜거리는 장면이다. 8분의 6박자의 B♭ 장조에서 알레그로 비바체의 가볍고 경쾌한 분위기이다.

오케스트라에서는 플루트와 클라리넷이 *p*로 성악과 같은 선율을 연주 한다. 하프는 *f*로 ㉠의 마디52의 첫 박에서 왼손으로 완전5도 화성을 지속하고 오른손으로 두 번째 네 번째 박자에 악센트를 넣어 리드미컬함을 살렸다. 현악기에서는 저음악기인 첼로와 콘트라베이스가 첫 박에서 D음과 G음을 *p*로 연주하고 바이올린은 세 번째, 여섯 번째 박자에서 *f*로 화성을 채워 엷 박으로 나오는 부분이 강조되었다. 비올라는 ㉠ 마디52의 세 번째 박자에서 F#과 A의 단3도 화성을 악센트로 엷박을 강조하였다. 장작 살 돈이 없어 난로에 불도 못 켜고 추위에 떨지만 엷박에서 오는 리듬으로 유쾌한 분위기가 연출되고 있다<악보 6a>.

피아노에서는 성악과 같은 선율을 연주하는 목관악기(플루트, 클라리넷)의 역할을 생략하였다. ㉠ 마디52에서 왼손으로 하프의 완전5도 지속음을 살리며 안정감을 주게 하였고 오른손으로는 하프의 오른손의 화성과 바이올린의 엷박으로 나오는 코드를 아르페지오로 살려 리듬적인 부분을 풍부하고 부드럽게 하였다. ㉠의 마디52에서 악보에는 세 번째 박자와 여섯 번째 박자가 똑같이

표기 되어 있지만 오케스트라에서는 비올라가 세 번째 박자에서만 악센트로 나오기 때문에 세 번째 박자를 좀 더 강조하여야 한다. 오케스트라에서는 *f*로 되어 있지만 현악기들이 연주하는 *f*이고 엇박의 화성을 아르페지오로 변형하여 부드럽게 표현하도록 하였기 때문에 피아노에서는 훨씬 가볍게 연주해야 한다<악보 6b>.

<악보 6a> 장면 I, [ 1 ] 마디 49-54

[ 1 ] 49

Fl. 플루트 *p dolce*

Ob.

Cl. b. in Sib 클라리넷 *p dolce*

Fag.

Corni in Fa II. solo *p*

Arpa 하프 *p*

ROD. (additando il camino senza fuoco)  
 .mi.gnoli Pa.ri - gi..... e penso a quel pol.tro - ne d'un vec.chio ca - mi.

Viol. 바이올린 *un ti*

V. le 비올라 *un ti*

Vc. *arco*

Cb. *pp*

*pp pizz.*

<악보 6b> 장면 I, ① 마디50-53

(additando il camino senza fuoco)

① 50

R

- ri - gi..... e pen\_so a quel pol - tro - ne d'un

하프 바이올린

비올라

하프

(2) 시린 손가락

③의 마디7-9는 마르첼로가 ‘손가락이 얼었네...(Ho diacciate le dita...)’라고 그림을 그리다 손가락이 시리다고 노래하는 장면이다. 8분의 3박자의 B $\flat$  장조에서 알레그로 비바체의 빠르기로 경쾌한 분위기이다.

오케스트라에서는 목관악기의 연속적인 8분음표 스타카토가 차가운 다락방의 공기를 묘사하고 있다. ③의 마디8의 손가락을 의미하는 ‘dita’라는 단어에서 카리용의 독특한 음색으로 E $\flat$ -F-G-B $\flat$ -E $\flat$  이렇게 다섯 개의 음정이 마르첼로의 언 손가락을 묘사한다. ③의 마디7부터 마디9까지 각 마디의 세 번째 박에서 현악기가 32분음표로 순차진행을 하며 마르첼로가 그리던 흥해의 파도 모티브를 연주한다<악보 7a>.

피아노에서는 현악기의 32분음표 움직임이 생략되었다. 연주자가 동시에 세 가지의 효과를 모두 낼 수 없기에 피아노로 편집한 사람은 차가운 공기를 묘사하는 목관악기의 스타카토와 손가락을 묘사하는 카리용의 효과를 살리고 현악기를 생략한 것으로 보인다. 피아노는 목관악기와 카리용의 구분 없이 8분음표의 스타카토로 표기되어 있으므로 ③ 마디8의 두 번째 박자부터 나오는 E $\flat$ -F-G-B $\flat$ -E $\flat$  음정을 더욱 날카롭게 연주하여 카리용의 음색을 살리도

록 한다<악보 7b>.

<악보 7a> 장면 I, ③ 마디4-9

3

4

차가운공기

Fl.

Ott.

Ob.

Cl.  
in Sib

Car.

MARCELLO

연 손가락

Ho dia - cia - te le di - - - ta...

div.  
pizz.

흥해의 파도

Viol.

v.lo

Vc.

<악보 7b> 장면 I, ③ 마디3-9

3

MAR. 3

목관악기

카리용

Ho dia - cia - te le di - - - ta...

### (3) 기발한 생각

④의 마디9-14는 로돌포가 ‘좋은 생각이 머리에 떠오르네!(Aguzza l’ingegno. L’idea vampi in fiamma!’라고 난로에 불을 붙일 땀감이 기발하게 생각나서 노래하는 장면이다. 8분의 3박자의 B♭ 장조에서 빠르고 경쾌한 분위기로 진행하다가 ④ 마디10에서 8분의 6박자로 여유롭고 편안하게 바뀌었다.

오케스트라에서 피콜로와 호른과 현악기가 ④ 마디9에서 먼저 로돌포의 라이트모티브인 F-B♭-D-F-E♭-B-D 선율을 연주하고 마디10의 여섯 번째 박자에서부터 로돌포가 같은 선율로 노래한다. 피콜로와 현악기는 한 옥타브 올라간 음역대에서 로돌포의 라이트모티브를 연주하며 로돌포의 노래에 힘을 실어준다. 시인이며 공상가인 로돌포의 머릿속에 뚱뚱 떠다니는 생각을 긴 레가토로 표현하였다.

여기에 다른 목관악기들이 B♭ 장조의 I-IV-I 화성을 8분음표로 상향진행하는 리듬으로 채우며 꾸밈음을 더하여 로돌포의 머릿속에 떠오른 생각이 기발하다는 것을 묘사하고 가볍고 활기찬 느낌이 들게 한다. 하프는 ④ 마디10부터 B♭ 장조의 I-IV-I 화성을 점 4분음표로 음가를 채우며 안정적인 느낌을 들게 한다<악보 8a>.

피아노에서는 기발한 생각을 묘사하는 목관악기들의 8분음표의 움직임을 생략하였다. 오른손으로 로돌포의 라이트모티브 F-B♭-D-F-E♭-B♭-D 선율을 옥타브 레가토로 성악의 멜로디에 힘을 더하였고, 왼손에서는 하프의 역할을 살리며 안정적인 느낌을 들게 하였다. 오른손은 로돌포의 라이트모티브의 긴 레가토선율을 옥타브로 나타냈기에 옥타브 진행이 부드럽게 연결될 수 있도록 신경 써야 한다<악보 8b>.

<악보 8a> 장면 I, [4] 마디9-12

[4] 9 *come prima*

Fl. *p a tempo*

Ott. *p a tempo*

Ob. *르돌프 라이트모티브*

Cl. in Sib *기발한 생각*

Fag. *ppp*

in Fa *I. p*

Corni in Fa *ppp*

Arpa *pp ma sensibile*  
하프

ROD. *현악기*

Viol. *v come prima*

vla *v a tempo*

Vc. *v*

Cb. *v come prima p*

Il sole

noso scartafaccio)

A - guz - za l'in - ge - gno. L'i - de - a vam - pi in

<악보 8b> 장면 I, [4] 마디9-13

[4] 9 *A tempo come prima*

R. *Opp.*

A - guz - za l'in - ge - gno. L'i - de - a vam - pi in

피콜로

현악기 *A tempo come prima p*

#### (4) 불타는 난로

㉔의 마디1-5는 로돌포가 자신의 원고를 떨감으로 쓰려고 마르첼로에게 건내는 장면이다. 8분의 6박자의 C장조의 가볍고 경쾌한 분위기이다.

오케스트라에서 하프가 C장조의 으뜸화음을 7잇단음표의 아르페지오로 연주하며 난로의 불이 붙어 하늘로 피어오르는 연기의 모습을 미리 암시한다. 바이올린과 비올라가 *pppp*로 으뜸화음의 근음과 5음을 트레몰로로 불꽃의 잔잔한 움직임을 묘사한다. ㉔ 마디2의 네 번째 박자에서 플루트가 로돌포의 라이트모티브를 연주하며 로돌포가 마르첼로에게 원고를 건내는 모습에 집중하게 한다<악보 9a>.

피아노에서는 플루트가 연주하는 로돌포의 라이트모티브 선율을 왼손이 연주하도록 하였고, 하프의 아르페지오와 현악기의 트레몰로를 합쳐서 C장조의 으뜸화음을 트레몰로로 표현하여 날아가는 연기와 불꽃이 잔잔하게 타는 모습을 표현하였다. 오케스트라에서는 바이올린과 비올라의 악상이 *ppppp*로 연주하라고 되었지만 피아노에서는 그 정도의 다이내믹 차이를 표현하기에는 무리가 있어 *p*로만 표현하였고 최대한 작고 가볍게 연주하여 날아가는 연기와 타고 있는 불꽃처럼 느껴지게 해야 한다<악보 9b>.

<악보 9a> 장면 I, [5] 마디1-4

로돌포의 라이트모티브

[5] 1

Fl. *f* *a tempo* *dolcissimo*

Ob.

Cl. in Sib *f* *a tempo*

Fag.

in Fa

Corni in Fa

Tr. <sup>ni</sup>

Timp.

Arpa 연기 *f* *a tempo*

ROD. *f* (dà a Marcello una parte dello scartafac.)

MAR. *f* -ri-glio!  
(con esagerazione)

Viol. *f* *a tempo* *pppp*

Vl<sup>lc</sup> *f* *pppp*

Vo. *f* *a tempo*

Cb. *f* *a tempo*

<악보 9b> 장면 I, [5] 마디1-5

[5] 1 (dà a Marcello una parte dello scartafaccio)

R. *f* *a tempo* *pizzicissimo*

MAR. *f* *a tempo* *pizzicissimo*

하프 바이올린 *f* *a tempo*

플루트 *f* *pizzicissimo*

...ri-glio!  
(con esagerazione)

A te l'atto

## 2) 장면Ⅱ : 추위에 떨며 들어 온 콜리네

두 번째 장면에서 추위에 떨며 콜리네가 등장한다. 크리스마스이브라서 전당포가 문을 닫았다고 투덜거리며 책을 가지고 돌아온다. 불붙은 난로 앞에 앉아 몸을 녹이지만 추위를 이기기에는 턱없이 부족하다.

### (1) 화난 발걸음

㉔의 마디17부터 ㉕의 마디1-4는 난로의 불꽃을 보며 좋아하는 친구들과 콜리네가 전당포가 열지 않아 화가 난 상태로 들어오는 장면이다. ㉔의 마디17부터 빠르기는 같지만 파트에 따라 부분적으로 4분의 2박자로 진행된다.

오케스트라에서 하프의 아르페지오는 난로에서 나오는 연기를 표현하며 ㉔의 마디17과 ㉕의 마디1은 G장조로 ㉕의 마디2-3은 G단조 화성으로 연주한다. 바이올린의 트레몰로는 타오르는 불꽃을 표현하며 박자의 변화 없이 ㉔의 마디17과 ㉕의 마디1은 G장조로 ㉕의 마디2-3은 G단조 화성으로 하행한다.

㉔의 마디17에 나오는 D-G-D-G음정을 피콜로는 7D의 음역에서, 카리용은 5D의 음역에서 *p*의 스타카토로 나온다. 같은 음정을 비올라와 첼로는 4D의 음역에서 *f*의 피치카토로 빠르기의 변화 없이 8분의 6박자에서 4분의 2박자로 변하며 콜리네의 등장을 암시한다. ㉕의 마디1에서 호른과 비올라와 첼로가 *ff*로 8분음표 하나하나 악센트를 넣어 콜리네의 육중한 몸과 화난 발걸음을 표현하였다<악보 10a>.

피아노의 오른손은 빠르기의 변화 없이 바이올린의 불꽃을 묘사하는 하행하는 트레몰로를 연주하고 하행하는 트레몰로를 살리기 위해 하프의 아르페지오를 생략한 것으로 보인다. ㉔의 마디17의 왼손의 두 번째 음정부터 나오는 D-G-D-G는 오케스트라에서는 4옥타브의 넓은 음역으로 나오지만 피아노에서는 연주의 한계가 있어서 피콜로와 카리용을 생략하고 비올라와 첼로가 연

주하는 음역으로 하였다. ⑥의 마디1의 두 번째 박자부터 나오는 왼손의 8분 음표 악센트들은 금관악기이기 때문에 *ff*와 악센트를 잘 살려서 콜리네의 묵직한 걸음을 표현해야 한다<악보 10b>.

<악보 10a> 장면 II, ⑤ 마디17, ⑥ 마디1-3

⑤ 17 *a2* ⑥ 1 *a2*  
*p molto staccato*  
 화난발걸음  
 연기  
*ff*  
*ff tutta forza*  
*Un poco sostenuto*  
 Car.  
 ROD. *(si apre con fracasso la porta in fondo ed entra Col. line gelato, intrizzato, battendo i piedi, gettando*  
 - glier!  
 MAR. *Che lie-to ha glier!* 블쑹  
 Viol. *Un poco sostenuto*  
*ff*  
*Un poco sostenuto*  
*ff*  
*f pizz. sempre*  
*arco*  
*f pizz. sempre*  
*pizz.*  
*Un poco sostenuto*

<악보 10b> 장면 II, ⑤ 마디17, ⑥ 마디1-3

The image shows a musical score for Act 10b, Scene II. It features vocal lines and instrumental accompaniment. The vocal parts are for 'R' and 'MAR.'. The instrumental parts are for Violin (바이올린), Viola (비올라), and Cello (첼로). The lyrics are '-glior!', 'Che lie.to ba - glior!', and '(si apre con fracasso la porta in fondo ed)'. The tempo/mood is marked 'un po' sostenuto'.

(2) 타오르는 불꽃

⑦의 마디9-10는 콜리네가 타오르는 불꽃을 보며 ‘기가막힌 불꽃이다.(Lo trovo scintillante.)’라고 감탄하는 장면이다.

⑦ 마디9의 첫 박에서 트럼본이 G $\flat$ 과 A $\flat$ 의 장2도 화성을 *f*로 연주하고, 비올라와 첼로는 피치카토로 짧게 끊어서 난로에 넣은 원고에 붙이 붙는 순간을 묘사하였다. 마르첼로의 모티브인 부점리듬을 목관악기와 바이올린이 *f*의 상행하는 스타카토로 난로의 불꽃이 타오르는 것을 표현하였다.

⑦의 마디11-12는 피콜로와 클라리넷과 바순이 반음계로 하행하고 *p*에서 데크레센도로 볼륨을 점점 작아지게 하여 불꽃이 사그러드는 것을 표현하였다 <악보 11a>.

피아노에서는 ⑦의 마디9의 첫 박을 트럼본의 G $\flat$ 과 A $\flat$ 의 장2도 화성을 점 2분음표의 악센트로 하였고 비올라와 첼로의 피치카토는 생략하였다. 불꽃이 타오르는 것을 상행하는 스타카토로, ⑦ 마디11에서 사그러드는 불꽃을 하행하는 레가토로 묘사하였다<악보 11b>.

<악보 11a> 장면Ⅱ, 7 마디6-11

7 6

Fl. I. II.

Ob. I. II.

Cl. in Sib I. II.

Fag.

Tr. in Fa I. e II.

Arpa

Viol. I. II.

V.le

Vo.

타오르는 불꽃

사그러드는 불꽃

원고에 불 붙는 소리

da il mio dramma... Vi.v.

MARCELLO

...al fuoco. Lo tro.vo scin.til. lante.

pizz. divisi

uniti

pizz.

pizz. divisi

uniti

pizz.

pizz. divisi

uniti

pizz.

<악보 11b> 장면 II, ㉗ 마디9-12

7 9 (il fuoco diminuisce)  
 R  
 C  
 Fl, Ott, Ob, Cl  
 Lo tro - vo scin - til - lante. Fl, Cl, Fg  
 Tr  
 f

(3) 췌!

㉗의 마디1-2는 마르첼로가 로돌포에게 열린 원고를 넣으라고 재촉하며 콜리네에게는 2막이 상영되니 조용히 하라고 하는 해학적인 장면이다.

오케스트라에서는 플루트와 클라리넷이 *ppp*로 16분음표의 스타카토로 상행하는 것을 스트린젠도로 재촉하듯 연주하여 ‘췌!’ 하는 모습을 묘사하였다.

㉗ 마디2의 마지막 박자에서 현악기의 피치카토로 원고의 마침표를 찍듯 로돌포가 쓴 희곡의 1막의 끝맺음을 한다<악보 12a>.

피아노에서는 플루트와 클라리넷의 16분음표 스타카토 양상블을 연주하는 것에 한계가 있어 양손으로 나누어 엇박으로 하여 가볍게 연주하게 한 것으로 보인다. ㉗ 마디2의 마지막 박자에서 현악기가 피치카토 D $\flat$  음정을 피치카토로 연주하는 것에 한 옥타브 아래의 음을 꾸밈음으로 넣어 현악기의 풍부한 울림처럼 느껴지도록 하며 끝맺음을 강조하였다<악보 12b>.

<악보 12a> 장면 II, ㉗ 마디28, ㉘ 마디1-4

Fl. 28 8 1 *rapidamente* VUOTE

Cl. in Sib. *ppp string.* *rapidamente* VUOTE

MAR. *pp* (a Colline) Non far sus - sur - ro. VUOTE

Viol. *string.* pizz. VUOTE

Vla. *마침표* pizz. VUOTE

Vc. pizz. VUOTE

Cb. pizz. VUOTE

<악보 12b> 장면 II, ㉗ 마디28, ㉘ 마디1-4

MAR. 28 7 8 1 *pp* (a Colline) Non far su - sur - ro. VUOTE

Fl. *string.* 현악기 VUOTE

Cl. *pp* VUOTE

P. *pp* VUOTE

#### (4) 불꽃 속 사랑

㉔의 마디 13-15는 로돌포가 난롯불을 보며 ‘저 푸른 빛 나는 불길에는 사랑의 장면이 비치네.(In quell’azzurro-guizzo languente sfuma un’ardente-scena d’amor.)’라고 노래하는 장면이다.

오케스트라에서는 플루트와 클라리넷이  $b b$  minor7 화성을 16분음표 스타카토로 표현하여 난로의 불꽃을 나타낸다.  $b b$  minor7 화성을 3화음으로 쌓아 제 2바이올린은 첫 번째 박자와 세 번째 박자를, 제 1바이올린은 두 번째 박자와 세 번째 박자를 연주하며 난로의 불꽃을 나타내는 플루트와 클라리넷 소리에 안정감을 더하였다.

하프의 왼손은  $G b$  장조의 으뜸화음의 5음과 근음을 베이스로 하였고 오른쪽으로 하행하는 아르페지오를 연주하며 불꽃의 아지랑이를 묘사하였다.

㉔ 마디13에서 피콜로와 오보에와 비올라가 하행하는  $D b -A b -G b -F -E b -D b -A b -B b -C b$  선율을 부드럽게 레가토로 연주하며 사랑의 장면을 묘사한다<악보 13a>.

피아노에서는 난로불의 불꽃을 왼손으로 5도 도약하는 스타카토로, 오른손은 3화음을 채워서 16분음표 스타카토의 연음으로 표현하며 플루트와 클라리넷과 바이올린의 역할을 결합하였다. 음형을 통일하기 위해 하프의 하행하는 아르페지오는 생략한 것으로 보여진다.

㉔ 마디13에서 나오는 피콜로와 오보에와 비올라가 연주하는 사랑의 장면을 나타내는 선율을 생략하고 ㉔ 마디14의 끝부분에  $A b -B b -C b$  선율만 표시하였다.

불꽃의 모습을 표현하며 동시에 레가토로 나오는 사랑의 장면을 연주할 수가 없어 배경이 되는 스타카토의 움직임이 살린 것으로 보여진다<악보 13b>.

<악보 13a> 장면 II, 8 마디 10-14

8 10

Fl. 사랑의 장면

Ott. 난로의 불꽃

Ob. *pp dolce e legato*

Cl. I. *pp*

Cl. II.

Fag.

Arpa 난로의 불꽃

Carillon

ROD. - vicina ancora più la sedia e si riscalda le mani: Rodolfo è in piedi presso ai due, col rimanente dello scartafaccio)  
In quel - l'az - sur - ro guiz - zo lan - guen - to sfa - ma un'ar - den - to sce - na d'a...

MAR. - lor!

Viol. 난로의 불꽃

V.1° 사랑의 장면

Vo. *pp dolce e legato*

<악보 13b> 장면Ⅱ, ㉘ 마디12-14

(5) 키스씬

로돌포의 원고를 땀감으로 쓰며 난로 앞에서 친구들은 몸을 녹이고 있다. 친구들은 타는 불꽃을 보며 로돌포의 원고의 내용을 한편의 드라마로 상상하며 대화를 나누고 있다. 마르첼로는 난로불이 다 타고 재가 바스락거리는 소리를 키스씬이라고 한다.

㉘의 마디3-6은 장면Ⅱ의 네 번째로 비교했던 불꽃 속 열렬한 사랑처럼 플루트와 오보에, 클라리넷이 16분음표 스타카토로 난로의 불꽃을 묘사하였다. 바이올린은 3화음으로 화성을 짙아 8분음표로 제 1바이올린은 두 번째 박자와 세 번째 박자를 연주하며 난로의 불꽃을 풍성하게 나타내었다. 그리고 하프의 하행하는 아르페지오는 불꽃의 아지랑이를 표현하였다.

㉙ 마디5-6에 나오는 B $\flat$ -D $\flat$ -E $\flat$ -F-D $\flat$ 의 상행하는 음정을 피콜로와 카리용은 스타카토로, 비올라와 첼로는 피치카토로 연주하여 난로에 원고가 다 타고 재가 바스락 거리는 소리를 묘사한다<악보14a>.

피아노는 ㉙ 마디5-6에서 B $\flat$ -D $\flat$ -E $\flat$ -F-D $\flat$ 의 상행하는 음정을 나타내기 위해 16분음표 스타카토를 생략하였다. 피아노의 왼손은 제 2바이올린의 첫 번째 박자와 세 번째 박자에 8분음표로 3화음을 연주한 것을 아르페지오와 스타카토로 변형하여 바이올린과 하프의 효과를 낸 것으로 보여 진다.

㉑ 마디5-6에서 B♭-D♭-E♭-F-D♭의 상행하는 음정을 카리용이 가진 특별한 소리를 내기 위해 한 옥타브 위의 앞꾸밈음을 넣어 종을 치는 효과를 내게 하였다<악보14b>.

<악보 14a> 장면Ⅱ, ⑨ 마디5-10

⑨ 5 *molto cres.* 난로의 불꽃 *VIVO, 120*

Fl. *mf* *p*

Ott. 키스썸 *mf*

Ob. *pp* *mf* *p*

In Sib *molto cres.* 난로의 불꽃 *mf* *p*

Cl. *pp* *mf* *p*

In Sib *pp* *mf* *p*

Fag. *mf* *mf* *p*

In Fa *mf* *mf* *p*

Corni in Fa *mf* *mf* *p*

Tr. bc in Fa *mf* *mf* *p*

Piatti *pp* *pp* *pp*

Arpa *molto cres.* 불꽃의 아지랑이 *Piatti solo con la mazzuola*

Carillon 키스썸

ROD. *(getta sul fuoco il rimanente dello scartafaccio)*  
Tre at-tior vo-glio d'un col-po u-dir.

Viol. *divisi* *molto cres.* 난로의 불꽃 *uniti arco V* *mf* *mf* *pizz.*

v. 1<sup>o</sup> *divisi* *mf* *mf* *ppp* *pizz.*

Ve. 키스썸 *mf* *mf* *ppp*

cb. *mf* *mf* *ppp*

<악보 14b> 장면Ⅱ, ㉑ 마디3-6

3) 장면Ⅲ: 쇼나르와 즐거운 크리스마스이브

세 번째 장면에서 쇼나르가 음식과 장작을 가지고 의기양양하게 들어온다. 쇼나르는 자신이 사흘 동안 어떻게 돈을 벌어 왔는지 신나게 얘기하지만 친구들은 오로지 음식과 장작에만 관심이 있다. 자신의 이야기를 아무도 듣지 않다는 걸 눈치 챈 쇼나르는 음식들은 나중에 위해 남겨두고 와인만 한 잔 하고 밖으로 나가서 크리스마스이브를 즐기자고 제안한다.

(1) 의기양양

두 명의 소년이 음식과 장작을 들고 들어오고 뒤이어 쇼나르가 의기양양하게 들어온다. 다락방에 있던 친구들은 소년들이 가지고 온 음식과 장작을 받아 테이블에 놓는다.

㉑의 마디2-4는 쇼나르의 라이트모티프로 목관악기와 현악기가 *f*와 데치조 (*deciso*)<sup>15</sup>로 강하고 대담하게 8분음표로 상행하는 음형을 스타카토로 하여 쇼나르의 활기차고 당당한 발걸음을 묘사한다. ㉑의 마디3에서는 호른이 더해져 *ff*로 쇼나르의 라이트모티브의 후반부를 강하게 나타낸다.

15) 김강희 외, 『연주자를 위한 음악용어사전』 (서울: music tree, 2009), 26.

㉑의 마디3에서 바이올린이 D장조 화성을 3도로 약박인 세 번째와 여섯 번째 박자에 8분음표의 악센트로 리드미컬한 느낌을 살리며 쇼나르의 익살스러운 성격을 표현하였다<악보 15a>.

피아노에서는 ㉑의 마디2부터 쇼나르의 라이트모티브를 양손의 단선율로 연주하게 하였다. ㉑의 마디3의 바이올린이 연주하는 약박에 나오는 3도화성의 악센트를 오른손에서 내성으로 하여 악기의 파트를 구분되게 하였다. 또한 세 번째 박자에만 3도 화음을 넣고 여섯 번째 박자에는 생략하며 쇼나르의 라이트모티브를 선명하게 살리게 하였다. ㉑의 마디4에서는 세 번째 박자와 여섯 번째 박자에 3도 화음을 넣어 리드미컬함을 살렸다<악보 15b>.

<악보 15a> 장면Ⅲ, ㉑ 마디1-6

10

1 Allegro

Fl. 쇼나르 라이트모티브

Ob.

Cl. in La

Fag. deciso

in Fa

Corni in Fa

MAR. tor!...

COLL. tor!...

Viol. senza sordina arco deciso 익살스러운 성격 pizz. arco

v.le senza sordina pizz. arco

Vc. senza sordina

Allegro deciso

(Dalla porta di mezzo entrano due garzoni, portando l'uno provviste di cibi, bottiglie di vino, sigari, e l'altro un fascio di legna. Al rumore i tre innanzi al camino si volgono e con grida di meraviglia si slanciano sulle provviste portate dai garzoni e le depongono sul tavolo: Colline prende la legna e la porta presso il caminetto!)

<악보 15b> 장면Ⅲ, ⑩ 마디1-6

(2) 귀 머거리야?

먹을 것과 장작을 가지고 온 쇼나르가 자신이 벌어들인 몇 개의 동전을 바닥에 던진다. 떨어진 동전을 보며 마르첼로가 양철조각 아니냐고 하자 쇼나르가 “너 귀머거리야?... 장님이야?... (Sei sordo?... Sei lippo?...)” 이냐고 나무란다.

⑩의 마디25-26은 바이올린과 비올라가 D장조의 상향하는 스케일을 *p*로 연주하게 하여 장난스럽게 질문하는 느낌을 살리고 오보에는 한 옥타브로 클라리넷은 장3도 화성으로 성악파트의 '성탄의 풍부함 우리도 맛보게 되었네 (Le dovizie d'una fiera il destin ci desinò)'에서 나왔던 ( ♩ ♩ ♩ ♩ | , ♩ ♩ ♩ ♩ ) 리듬을 연주하며 성탄의 느낌을 살리고 있다.

⑩의 마디25에서 바순과 콘트라 베이스는 D음정을 8분음표로 첫 박에 연주를 하여 안정감을 주었다<악보 16a>.

피아노에서는 이 부분에서만 나오는 바이올린과 비올라의 상향하는 스케일을 *p*와 *leggero*로 작고 가볍게 연주하여 해학적인 느낌을 살렸다. 배경이 되는 오보에와 클라리넷을 생략하여 쇼나르가 나무라는 모습을 묘사하는 상행스케일을 두드러지게 하였다.

피아노의 왼손은 오케스트라에서는 ⑩의 마디25의 첫 박에서 8분음표로 하였던 D음정을 점 2분음표로 한 마디를 끌게 하여 클라리넷과 콘트라베이스의

울림이 남는 것을 표현하였고, 이로 인해 오른손의 상행하는 스케일을 받치며 안정적인 느낌이 들게 하였다<악보 16b>.

<악보 16a> 장면Ⅲ, 10 마디23-27

10 23 *ben ritmato*  
 Ob. *a 2*  
 Cl. in La *a 2* 성탄의 리듬  
 Fag. *a 2*  
 ROD. *Fg*  
 MAR. *(incredulo)* Lu.i-gi Fi.  
 SCHAU. *(inclinandosi)*  
 COLL. *(inclinandosi)*  
 Viol. *(inclinandosi)*  
 V.le *pizz.*  
 Vc. *pizz.*  
 Cb. *arco*  
 Son pez - zi di lat.ta! (*gridato*)  
 (mostrando a Marcello uno scudo)  
 Sei sordo? Sei lippo? Quest'uomo chi è?  
 귀 머거리야? 장님이야?

<악보 16b> 장면Ⅲ, 10 마디24-26

10 24  
 MAR. *pizz.*  
 S *gridato*  
 Vn *p leggero*  
 Va *p.*  
 Vc. *p.*  
 Cb. *p.*  
 pez - zi di lat.ta!.. (*mostrando a Marcello uno scudo*)  
 Sei sordo?.. Sei lippo?.. Quest'uomo chi

### (3) 먹이로 준 파슬리

쇼나르는 자신이 어떻게 돈을 벌었는지 친구들에게 설명한다. 한 영국귀족의 집의 음악가로 고용이 되었는데 그 집에서 키우는 앵무새가 죽을 때까지 연주를 하라고 하여 사흘 밤새 연주를 했다고 한다. 쇼나르는 앵무새가 죽을 낚새가 보이지 않아 피를 내어 그 집 하녀를 꼬시고, 그녀가 앵무새에게 파슬리를 먹이게 하여 죽게 하였다고 하며 신나서 얘기한다. 하지만 친구들은 쇼나르가 말하는 내용은 전혀 듣지 않고 오로지 음식과 장작에만 관심이 있다. 방 안을 따뜻하게 하기 위해 장작을 태우고 음식을 먹으려 상을 차린다.

㉔의 마디1-4는 로돌포가 ‘훌륭한 종이야...(Ottima carta...)’라고 하며 신문으로 식탁 깔개로 쓰려하고 쇼나르는 ‘파슬리를 주었네!...(Gli propinai prezzemolo!...)’라고 하면서 앵무새에게 파슬리를 먹이게 했다고 하며 한 장면 안에서 둘은 전혀 다른 상황을 노래를 한다.

오케스트라에서 피콜로와 트럼본이 한 옥타브 유니즌으로 쇼나르와 같은 A-D-A-F#-G-A 선율을 연주하며 익살스러운 상황의 가사를 표현한다.<sup>16)</sup> 바이올린과 비올라가 ㉔ 마디1-2마디에서 점 4분음표로 로돌포와 같은 D-C#-F#의 선율을 연주하며 앙상블을 이룬다. 호른이 ㉔ 마디1에서 3번째 박과 6번째 박을 D장조화성을 8분음표로 연주하며 유쾌한 분위기를 유지시켜 준며 ㉔ 마디2에서 첼로와 콘트라베이스가 D#음정을 피치카토로 안정감을 더해준다<악보 17a>.

피아노에서는 A-D-A-F#-G-A를 오른손으로 단선율로 하여 피콜로의 가볍고 밝은 음색을 표현하고 트럼본의 한 옥타브 아래의 유니즌을 생략하였다. 쇼나르의 선율과 로돌포의 선율을 동시에 연주하는 것에 무리가 있어 피아노 편집자는 로돌포의 선율을 생략한 것으로 보여 진다. 왼손으로 호른의 리듬과 화성을 표현하여 리드미컬함으로 크리스마스분위기를 유지시키며 ㉔ 마디2에서 첫 박에 D#음정을 베이스로 하였다<악보 17b>.

16) 피콜로는 표기보다 실음에서 한옥타브 위의 소리가 난다.

<악보 17a> 장면Ⅲ, 13 마디17-18, 14 마디1-3

13 쇼나르션을 쇼나르션을

14 Ott. ma carta... Si..... mangiaesi di -  
Gli pro - pi - nai prez - ze - - mo -

<악보 17b> 장면Ⅲ, 14 마디1-4

14 Ott. ma carta... Si mangiaesi di - vo - ra un'ap - pen -  
Gli pro - pi - nai prez - ze - - mo - lo...

#### (4) 친구들과 포도주

한참을 장황하게 설명하던 쇼나르는 친구들이 자신의 얘기는 듣지도 않고 음식을 먹으려 상을 차리는 것을 알아챈다. 친구들에게 그 음식들은 아껴뒀다가 나중에 먹고 지금은 크리스마스이브이니 밖에 나가서 놀며 먹자고 제안한다. ㉞의 마디 36-40은 로돌포가 열린 문을 닫고 다 같이 포도주를 따라 마시는 장면이다.

㉞ 마디36-38에서 쇼나르의 라이트모티브가 F장조로 오보에와 클라리넷과 호른이 연주하며 활기찬 분위기를 유도한다. ㉞의 마디39에서 현악기가 8분음표에 악센트로 A-C-D-F-A의 상행하는 선율로 분위기를 상승시킨다. ㉞의 마디40에서 플루트와 피콜로와 제 1바이올린이 A-C-D-F-A의 상행하는 선율을 두 옥타브 위에서 연주하며 와인을 마시며 즐거운 분위기를 고조시킨다 <악보18a>.

피아노는 양손의 유니즌으로 쇼나르의 라이트모티브를 연주하며 크리스마스 이브를 즐기는 분위기를 조성한다. 목관악기가 연주하는 ㉞의 마디36은 음정마다 악센트를 넣어 쇼나르의 라이트모티브를 강조하였고 현악기가 연주하는 ㉞ 마디37은 음악을 확장시키는 연결부분으로 악센트를 표시하지 않았다. ㉞의 마디40에서 분위기를 상승시키는 플루트와 피콜로와 제 1바이올린이 연주하는 A-C-D-F-A의 상행하는 선율을 생략하고 쇼나르의 라이트모티브 음정마다 악센트를 넣어 강조하였다. 악기의 구성이 바뀌는 것을 악센트로 변화를 주어 차이가 나게끔 하였다<악보18b>.

<악보 18a> 장면Ⅲ, 16 마디36-40

16 36 I. Tempo (Allegro brillante)

Fl. 분위기 고조

Ott. 쇼나르 라이트모티브

Ob.

Cl. in Sib.

Fag.

in Fa

Corni

in Fa

Tr. b<sup>o</sup> in Fa

Tr. ni

(Rodolfo chiude la porta a chiave, poi tutti vanno intorno al tavolo e versano il vino)

SCHAU. fuori.....

분위기 고조

분위기 상승

I. Tempo (Allegro brillante)

<악보 18b> 장면Ⅲ, 16 마디36-40

16 36 (Rodolfo chiude la porta a chiave, poi tutti vanno intorno al tavolo e versano il vino)

S 목관악기 현악기 쇼나르의 라이트모티브

#### 4) 장면Ⅳ: 쫓겨난 베누아

네 번째 장면에서 집주인 베누아가 밀린 집세를 독촉하러 온다. 네 명의 친구들은 집주인을 맞아들이고 금화를 보여주며 안심시킨 뒤 계속 와인을 권한다. 정신없이 와인을 마시던 베누아는 취기가 올라와 바람피운 이야기를 자랑스럽게 늘어놓는다. 친구들은 그 이야기를 듣고 베누아에게 난봉꾼이라고 나무라며 쫓아내고 평화를 찾는다. 친구들은 크리스마스이브를 즐기기 위해 카페 모무스로 향하고, 로돌포는 마감해야 하는 원고가 있어서 다락방에 남아 글을 쓴다.

##### (1) 대접

다락방에 갑작스런 집주인 베누아의 등장으로 혼란이 오지만 이내 진정하고 그를 맞이한다. 베누아를 의자에 앉히고 와인을 대접하며 편안한 분위기를 조성한다. 18의 마디1-2는 집세를 받으러 온 베누아를 방 안으로 들이는 장면으로 G $\flat$  장조로 전조되며 긴장이 완화되고 분위기가 전환된다.

오케스트라에서 편안하고 생기 있는 빠르기로 플루트가 J ♩ 리듬으로 G $\flat$ -F-E $\flat$ -G $\flat$ -F-E $\flat$ -D $\flat$ -F-D $\flat$  선율을 레가토로 연주한다. 이 선율은 하나의 모티브로 1막에서 마르첼로가 베누아가 외도한 여자를 설명할 때에 나오며

로돌포의 아리아와 미미와 로돌포의 2중창에서 사랑을 노래할 때에 나온다.

클라리넷은 C $\flat$ -E $\flat$ -D $\flat$  선율을 점 4분음표로 연주하고, 베이스 클라리넷은 D $\flat$ -G $\flat$ -D $\flat$  선율을 점 4분음표로 연주하며 플루트의 선율과 앙상블을 이룬다. 첼로와 콘트라베이스는 *ppp*로 G $\flat$ -B $\flat$ -A $\flat$ -D $\flat$ 를 8분 음표로 연주하며 분위기를 차분하게 한다<악보 19a>.

피아노의 오른손은 플루트의 선율을 음표의 기둥을 위로하여 외성으로 나타내었고, 클라리넷 성부는 음표기둥을 아래로 하여 내성으로 나타내었다. 왼손에서 상성부는 베이스클라리넷을 나타내었고, 하성부는 첼로와 콘트라베이스를 나타내었다. 18 마디4의 네 번째 박자에서 두 개의 성부를 피아노 연주자는 한손으로 연주하다 보니 음 사이의 간격이 넓어져 아르페지오로 도약하도록 하였다<악보 19b>.

<악보 19a> 장면IV, 18 마디1-6

<악보 19b> 장면IV, 18 마디1-4

(2) 마빌의 그녀

친구들은 베누아가 집세를 달라고 할 때마다 그의 말을 끊고 와인을 먹게 하며 정신을 쏙 빼놓는다. 마르첼로는 베누아가 마빌에서 바람을 폈다는 소문을 듣고 그를 슬쩍 떠 본다. 19의 마디23부터 20의 마디1-3은 마르첼로가 “그녀는 생기 있게 가슴을 뽐내며 즐거워하더군.(Ei gongolava arzillo, pett orutto.)” 이라고 베누아가 마빌에서 외도한 여자를 묘사하며 아침하는 장면이다.

20의 마디1-2에서 플루트와 제 1오보에와 잉글리시호른이 ‘(1) 대접’에서 플루트가 연주했던 선율을 D $\flat$  장조에서 D $\flat$ -C-B $\flat$ -D $\flat$ -C-B $\flat$ -A $\flat$ -C-A $\flat$

으로 연주하고, 한 옥타브 아래에서 유니즌으로 잉글리시호른과 제 1바순이 연주하며 마르첼로의 아첨하는 노래에 힘을 실는다. 목관악기와 성악의 선율이 (♩ ♪)리듬으로 편안하게 즐기는 분위기를 조성한다. 같은 마디에서 제 2오보에와 제 1클라리넷과 베이스클라리넷이 점 4분음표로 F-A $\flat$ -G $\flat$  선율을 연주하며 (♩ ♪)리듬의 선율에 안정감을 더하고, D $\flat$ -F-E $\flat$ -A $\flat$  선율을 제 2바순은 점 4분음표로, 콘트라베이스는 8분음표로 베이스역할을 한다. 비올라와 첼로가 A $\flat$  음을 *pp*의 트레몰로로 밝고 편안한 분위기와 대조되게 아첨하는 마르첼로의 꿈꿈이가 있는 속마음을 묘사한다<악보 20a>.

피아노는 오른손으로 D $\flat$ -C-B $\flat$ -D $\flat$ -C-B $\flat$ -A $\flat$ -C-A $\flat$ 의 선율을 옥타브로 하고 내성에 F-A $\flat$ -G $\flat$  음정을 채우며 오케스트라의 여러 파트의 역할을 한 손으로 해결하였다. 이때 피아노의 왼손은 비올라와 첼로의 단일음 A $\flat$ 을 제 2바순과 콘트라베이스의 선율과 결합하여 D $\flat$ -A $\flat$ , F-A $\flat$ , E $\flat$ -A $\flat$ , A $\flat$ -A $\flat$ 의 트레몰로로 변형함으로써 오히려 트레몰로의 효과가 배가되었다<악보 20b>.

<악보 20a> 장면IV, 19 마디22-23, 20 마디1-3

19 22 20 = 1 *Lo stesso movimento*

*Fl.* *1. solo* *p* *rall.* *pp* *cres.* *ed accel.* *poco a*  
*sostenendo*

*Ob.* *pp* *cres.* *ed accel.* *poco a*  
*sostenendo*

*C. Ingl.* *pp* *cres.* *ed accel.* *poco a*  
*sostenendo*

*Cl. in La* *p* *rall.* *pp* *cres.* *ed accel.* *poco a*  
*sostenendo*

*Cl. b. in Sib* *p* *rall.* *pp* *cres.* *ed accel.* *poco a*  
*sostenendo*

*Fag.* *p* *rall.* *pp* *cres.* *ed accel.* *poco a*  
*sostenendo*

*Corni in Fa* *III.*

*Arpa*

*MAR.* *rall.* *sostenendo*  
 Hziaricicutoe fulvo. Eigongo. . la . va ar. sil . lo, pet . to . ru . to.

*SCHAU.* *Briccon!* *(ringhiuzzito)*

*BEN.* *Son*

*Viol.* *pizz.* *arco* *rall.* *sostenendo*

*Vla.* *pizz.* *arco* *rall.* *sostenendo*  
 마르첼로의 속마음

*Vo.* *pizz.* *arco* *rall.* *sostenendo*  
*pp* *cres.* *ed accel.* *poco a*

*Cb.* *pizz.* *arco* *rall.* *sostenendo*  
 베이스

*Lo stesso movimento*

<악보 20b> 장면IV, 20 마디1-3

(3) 더러운 욕정

베누아는 이들의 작전에 말려들어 마빌에서 바람 핀 내용을 자랑하듯 떠들기 시작한다. 20의 마디5-8은 베누아가 다른 여자를 안았다는 말을 하자 기다렸다는 듯이 마르첼로가 “이 자가 부인을 두고 마음속엔 더러운 욕정을 가지고 있네!(Quest'uomo ha moglie e sconcie voglie ha nel cor!)”라고 외치며 편안했던 분위기에서 급박한 분위기로 전환된다.

20의 마디5에서 오보에와 클라리넷과 바순이 D-F#의 3도 화성을 부점 리듬으로 연주하고, 첫 번째 박자와 두 번째 박자에 악센트를 넣어 부점 리듬을 강조하며 베누아를 몰아붙이는 듯한 효과를 내었다<악보 21a-A>. 호른과 트럼본과 성악이 D-F#-E-D-C#-D로 같은 선율을 ff의 4분음표로 연주하며 선율의 각 음마다 악센트를 넣어 고태치듯 공포의 분위기를 조성한다<악보 21a-B>. 바이올린과 비올라가 B-D-C#-B-A-B 음들을 중심으로 16분음표 4연음과 8분음표가 한 박의 음가를 채우며 난장판이 된 다락방을 묘사하여 긴장감을 고조시킨다<악보 21a-C>.

피아노는 오케스트라의 세 가지 효과를 동시에 내는 것이 연주상으로 어렵기 때문에 바이올린과 비올라의 움직임은 생략하였다. 강하게 몰아치는 상황을 효과적으로 보여주기 위해 오른손으로는 부점 리듬을 하였다. 왼손에는 호른과 트럼본과 성악의 D-F#-E-D-C#-D 선율을 4분음표가 아닌 8분음표로 악센트를 넣어 오른손의 부점 리듬이 더 부각 되도록 한 것으로 보인다<악보 21b>.

<악보 21a> 장면IV, 21 마디4-8

Musical score for measures 21:4-8, featuring Oboe, English Horn, Clarinet in A 1, Bassoon, Horn in F 1, Horn in F 2, MAR, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score includes lyrics in Italian and dynamic markings such as *ff* and *pizz.*

Lyrics: Que st'uo mo ha mo glie e scon cie vog liha nel cor!

<악보 21b> 장면IV, ㉑ 마디4-7

21 MAR. 4 B *con forza* *Sostenuto*  
 Que - st'uo - mo ha mo - glie e scon - cie

A *marcato* *Sostenuto*  
 B

(4) 부도덕한 자

네 명의 친구들은 집주인 베누아를 더럽다고 하며 내쫓으려하고 베누아는 당황하여 할 말이 있다고 한다. ㉑의 마디16-19는 쇼나르가 “이 부도덕한 자를 내쫓아라!(È la morale offesa che vi scaccia!)”라고 소리치고 다른 친구들은 “조용히 해!(Silenzio!)”라고 베누아가 변명하지 못하도록 하는 장면이다.

㉑ 마디17에서 클라리넷과 바순이 8분음표의 상향스케일로 진행하고 다음 마디에서 오보에가 이어받으며 계속 상향한다. 그 다음 마디에서는 플루트가 이어받아 상향하면서 음폭이 넓어진다.

베이스클라리넷이 A음을 지속시키고 있고 같은 음을 한 옥타브 아래에서 유니즌으로 호른과 첼로와 콘트라베이스가 연주하며 무거운 분위기를 유지시킨다.

제 1바이올린은 (D-C#-B-A)(E-D-C#-B) 하행하는 부점 리듬으로 시작음이 상승하며 음악이 점점 고조된다. 제 2바이올린은 6도 아래의 음정으로 연주하고, 비올라가 3도 아래의 음정으로 연주하며 현악기들이 3화음으로 앙상블을 이루며 인칼찬도(*incalzando*)<sup>17)</sup>로 점점 서두르며 베누아를 압박한다

<악보 22a>.

피아노는 오른손으로 바이올린과 비올라의 3화음의 1전위의 형태로 부점 리듬을 연주한다. 왼손으로는 베이스클라리넷과 호른과 첼로와 콘트라베이스가 연주하는 A음을 한 옥타브의 트레몰로로 하며 베누아의 불안한 심경을 담아냈다. 클라리넷과 오보에와 플루트의 상승하는 스케일이 생략되었다<악보 22b>.

---

17) 인칼찬도(incalzando)는 ‘압박하며’, ‘서두르며’, ‘쫓아가며’라는 뜻의 이태리 음악 용어이다.

<악보 22a> 장면IV, 21 마디15-19

21 15

Fl.

Ott.

Ob. 상향스케일

Cl. in La *cres.*  
a 2

Cl. b. in La

Fag. 지속베이스 *a 2*  
*cres.*

Corni in Fa *cres.*

ROD. (circondano Benoit e lo spingono poco a poco verso la porta)  
Si.

MAR. Si . len . zio !

SCHAU. È la mora . le of . fe . sa che vi

COLL. Si disca . ci il re . probo ! Si . len . zio !

BEN. 부점리듬 io di...  
*cres.* *incalzando*

Viol. *cres.*

V. le *f*

Vc. *f*  
*cres.*

Cb. *f*  
*cres.*

<악보 22b> 장면IV, ㉑ 마디16-20

21 15 (circondano Benoit, e lo spingono poco a poco verso la porta)

R Si - len - zio!

MAR Si - len - zio!

S la mo - ra - le of - fe - sa che vi scac - cia!

C Si - len - zio!

BEN. (gridando) io di... io di...

Vn1

Vn2 *incalzando*

Corni Vc Cb

(5) 외모를 단정히

네 명의 친구들은 베누아를 쫓아내고 다시 평화를 찾았다. 쇼나르는 어서 라틴가에 있는 모무스 카페로 가자고 제안한다. ㉒의 마디17은 마르첼로가 콜리네에게 거울을 보여 주며 “곰 같은 친구야, 수염을 깎게나.(Orso, ravviati il pelo.)” 라고 콜리네의 큰 덩치와 덩수룩한 수염을 보며 곰으로 비유한다. 친구들끼리의 농담 섞인 일상 대화를 극적으로 표현하여 재미를 더한다.

㉒의 마디17에서 클라리넷과 베이스클라리넷과 바순과 비올라가 E♭ 음정을 두 마디 동안 길게 끈다. 같은 음정을 첼로와 콘트라베이스가 한 옥타브 밑에서 유니즌으로 낮게 깔아주며 ‘곰’(Orso)을 묘사하며 심각하지 않은 상황인데

심각한 분위기를 조성하여 재미를 더한다.

팀파니가 32분음표로 4연음을 치며 성악의 Eb 음정을 길게 끄는 것을 더 극적으로 해준다<악보 23a>.

피아노는 Eb 음정을 옥타브 지속음으로만 표기가 되어 있고 팀파니의 역할이 생략되어 있다. 팀파니를 표현하려면 Eb의 지속음이 끊어지기 때문에 생략한 것으로 보여 진다. 하지만 피아노는 건반을 길게 누르고 있는다고 해서 소리가 계속 유지되는 것이 아니기 때문에 22의 마디17의 두 번째 박자에서 Eb을 옥타브 트레몰로를 넣어 팀파니의 효과를 더해줘도 좋을 듯하다<악보 23b>.

<악보 23a> 장면IV, 22 마디14-19

22

14

Cl. in La *muovendo* *rit.* *con la parte*

Cl. b. in La

Fag. I. *p* *a2*

Corni in Fa III. *p*

Timp. *Tim*

MAR. *muovendo* *sfz* *rit.* *con la parte*  
 cie - lo: or obeseirico, badaalla decen.za. Or . - so, ravviate il pe . lo. (sveste il camiciotto da lavoro e indossa l'abito)

Viol. *pizz.* *p* *arco*

V. le *pizz.* *p* *arco*

Vc. *pizz.* *muovendo* *p* *arco*

Cb. *pizz.* *muovendo* *p* *arco* *rit.* *con la parte*

<악보 23b> 장면IV, 22 마디16-20

5) 장면V: 사랑에 빠진 미미와 로돌포

다섯 번째 장면에서는 로돌포가 혼자 다락방에 남아 원고를 쓰고 있는데 미미가 초에 불을 얻으러 온다. 로돌포는 아름다운 미미를 보고 사랑에 빠진다. 미미는 방 안으로 안내 받아 들어오자마자 심하게 기침을 하며 쓰러지고 로돌포는 그녀를 간호한다. 정신을 차린 미미가 부끄러워 얼른 나가려다 열쇠를 잃어버린 사실을 알고 급하게 들어오다 촛불을 꺼뜨린다. 로돌포는 절호의 기회라 생각 하고 일부러 자기의 촛불을 꺼뜨린다. 두 사람은 어둠 속에서 손을 더듬어가며 열쇠를 찾다가 손이 닿아 로돌포는 미미의 손을 잡고 아리아 <그대의 찬 손>(Che gelida manina)을 노래한다. 차가운 손을 따뜻하게 녹여 주겠다고 하며, 이 어둠 속에서는 찾아봐야 소용이 없다고 애정을 가득 담고 이야기하듯 노래한다. 로돌포는 자신은 시인이고 비록 가난하지만 아름다운 꿈으로 살고 있고, 사랑의 시와 노래로 마음이 아주 풍부하다고 노래하며 그

너에게 자신의 이야기를 들려달라고 부탁한다.

미미도 이에 용기를 내어 답하며 아리아 〈내 이름은 미미〉(*Mi chiamano Mimi*)를 부른다. 자신은 수를 놓으며 조용히 혼자 지내며 시적인 것을 좋아한다고 말한다. 따뜻한 봄을 기다리며 맞이하는 봄의 첫 햇살도 사월의 첫 키스도 자신의 것이라 하고 자신의 이야기는 이것뿐이라며 노래를 마친다. 이때 밖에서 친구들이 어서 나오라고 재촉한다. 로돌포와 미미는 불타오르는 사랑의 감정을 〈오 사랑스런 아가씨〉(*O Soave fanciulla*)를 부르며 키스하고 서로의 사랑을 확인 한다. 두 사람은 천천히 걸어 나가며 친구들이 있는 카페로 향한다.

#### (1) 꺼진 촛불

친구들은 모두 카페로 향하고 로돌포만 잡지에 실릴 원고를 마감해야 해서 다락방에 남는다. 글이 잘 안 써지는지 쓰다가 찢고 다시 쓴다. 이때 조심스러운 노크소리와 미미가 초에 불을 얻기 위해 들어온다. ⑧의 마디 13-15는 로돌포가 문을 열어주고 미미가 “감사합니다, 제 촛불이 꺼져서요.(Di grazia, mi s'è spento il lume.)” 라고 노래하는 부분이다.

⑧의 네 번째 박자에서 미미의 라이트모티브인 D#-E-F#-G-C#-B 선율을 *pp*로 제 1클라리넷과 제 2클라리넷이 한 옥타브의 유니즌으로 연주하며 미미의 등장을 알린다.

제 1바이올린은 B-C#-D-D#의 선율로 상향진행을 하고 크레센도로 점점 커지며 미미가 점점 가까워지고 있음을 보여주며 그녀의 등장을 극적으로 끌어간다. 제 2바이올린은 4분음표로 한박씩 G-F#-E-G 선율로 반진행을 하며 음악을 더 풍부하게 한다.

비올라와 첼로와 콘트라베이스는 A음을 지속음으로 낮게 깔아주며 미미의 라이트모티브를 감싸고 있다<악보 24a>.

피아노는 오른손에 클라리넷이 옥타브 유니즌으로 연주하는 미미의 라이트 모티브를 단선율로 음표 기둥을 아래로 하여 내성에 나타내고, 제 1바이올린의 상향진행을 외성으로 하여 음표의 기둥을 위로 하여 파트의 구분을 하였다.

왼손의 베이스는 A음을 외성으로 지속하며 따뜻한 배경이 되도록 하였고, 내성부에 제 2바이올린의 음형을 넣었다<악보 24b>.

<악보 24a> 장면V, ㉔ 마디12-18

미미의 라이트모티브

25 12 Mimì (nessa chiniamate alla porta) (di fuori) *pp* *dim.* *apoc.* *ppp rit.*  
 Coro. *Dim.* *(alzandosi)* *Di grazia, mi s'è spento il lume.* *Corre ad aprire* *Vo. rit. lat?* *Non oscurate.* *(insistendo)*  
 Chi è là?  
 Una donna!  
 Ecco.

<악보 24b> 장면V, ㉔ 마디13-15

25 13 Mimì *Di grazia, mi s'è spento il lume.* *Vor.*  
 (alzandosi) *Una donna!* *(corre ad aprire)* *Ecco.*  
 Vn1  
 Cl  
 Vn2  
 Vc, Cb

## (2) 첫 만남

㉔의 마디 16-17은 로돌포가 문을 열어주고 미미가 방안에 들어오는 순간으로 미미의 모습이 처음 드러난다. 로돌포는 처음 보는 미미의 모습에 반한다.

제 1바이올린과 제 2바이올린은 한 옥타브 유니즌으로 미미의 라이트모티브인 E-F#-G-C#-E 선율을 연주하고, 클라리넷은 B-C#-F# 선율을 한 옥타브 유니즌으로 점점 커지며 상향 진행을 하며 미미가 들어오는 모습을 묘사한다. 최고음에서 크레센도의 정점으로 미미의 모습이 완전히 드러난다. 첼로와 콘트라베이스는 저음의 A음을 지속하며 긴장감을 유지시킨다.

㉔ 마디17의 첫 박이 미미의 등장을 극적으로 보여주며 로돌포가 그녀를 보고 사랑에 빠지게 되는 순간으로 악기들 사이의 음폭이 가장 넓게 하여 극적으로 묘사된다<악보 25a>.

피아노는 오른손으로 미미의 라이트모티브를 옥타브로 바이올린 유니즌의 역할을 하였다. 넓어진 음폭을 표현하기 위해 피아노의 왼손은 지속음으로 있던 A음을 한 옥타브 아래의 A음과 함께 옥타브로 꾸밈음을 삽입하여 풍부한 소리를 내게 하였다<악보 25b>.

<악보 25a> 장면 V, ㉔ 마디16-18

25 16

Cl. in La *poco rit.*

MIMI (sull'uscio con un lume spento in mano)  
Vor. reb. be? Non occorre. (insistendo)

ROD. S'accomodi un momento. La prego, en-tri.

Viol. *dim.* *poco rit.*

v. lo *dim.*

Ve. *divisi dim.* *uniti poco rit.*

Cb. *poco rit.*

<악보 25b> 장면 V, ㉔ 마디16-18

25 16

MIMI Vor. rebbe? Non occor.re. (insistendo)

R. S'accomodi un momento. La pre-go, entri.

*poco rit.*

### (3) 잃어버린 열쇠

27의 마디2-4는 미미가 열쇠를 잃어버렸다는 것을 알아채고 “오! 내 정신 좀 봐!(Oh! sventata!)”라고 하며 놀라서 들어오는 장면이다. B♭ 장조로 조성이 바뀌고, 이전보다 더 움직이는 빠르기(Un po' più mosso)로 전환된다. 깜짝 놀란 미미의 심정을 표현하며 미미가 당황하여 정신없이 분주한 모습을 담아낸다.

27의 마디2에서 성악과 바순과 하프가 2분음표로 F-E♭-B♭-C의 장2도로 하행하고 장2도 상행하며 잃어버린 열쇠를 찾으려 여기저기 두리번거리는 시선을 묘사한다.

첼로와 콘트라베이스가 첫 박에 8분음표로 B♭-C-D-E♭ 상행하며 성악과 바순의 하행과 반진행을 한다. 비올라는 첫 박을 비우고 8분음표의 아르페지오로 채워서 미미의 흥분된 느낌을 살려준다.

호른이 첫 박을 8분 음표로 쉬고 점 4분음표의 악센트로 다급함이 느껴지게 한다<악보 26a>.

피아노는 악기들의 구분을 음표의 기둥으로 하였다. 바순과 하프는 기둥을 위로 올려서 외성으로 잘 들리게 하여 성악 선율에 힘을 더하였고, 비올라의 움직임은 음표기둥을 아래로 내리고 내성으로 하여 흥분한 미미의 심정이 느껴지게 하였다. 비올라의 움직임을 나타내기 위해 같은 박자에서 나오는 호른은 생략한 것으로 보인다<악보 26b>.

<악보 26a> 장면V, ㉓ 마디1-8

<악보 26b> 장면V, ㉓ 마디1-6

(4) 보석상자

㉓의 마디8-10은 로돌포가 미미에게 ‘내 보석상자로부터...’(Talor dal mio forziere...)라고 자신의 보석상자에서 당신의 예쁜 두 눈이 보석을 훔쳐갔다고 하며 사랑을 고백하고 있는 장면이다.

㉓의 마디9에서 하프의 왼손과 클라리넷이 2분음표로 Ab-C로 풍부하게 베이스가 되어 음악을 받쳐주고 하프의 오른손이 Ab화성을 3화음으로 전위

시키며 상행하는 셋잇단음표로 음가를 채워 고백하는 로돌포의 흥분된 마음을 묘사한다.

성악은 G-F-E<sup>b</sup>-G 선율을 노래하고 비올라와 첼로가 한 옥타브 아래에서 유니즌으로 성악선율에 힘을 더한다<악보27a>.

피아노의 왼손은 클라리넷과 하프의 왼손의 A<sup>b</sup>-C에 한 옥타브 아래의 꾸밈음을 넣어 더 풍성하고 따뜻한 느낌을 주었다.

오른손에서는 성악과 비올라와 첼로의 선율을 옥타브로 하였고, 하프의 오른손이 3화음을 전위시키며 상승한 음형을 A<sup>b</sup> 화성의 3음과 5음으로 변형하여 셋잇단음표로 나타내었다<악보27b>.

<악보 27a> 장면 V, 32 마디7-10

32

Flute

Oboe

English Horn

Clarinet in B $\flat$

Clarinet in B $\flat$

Bassoon

Horn in F 1

Horn in F 2

Trombone

Harp

Rodolfo

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

로돌포의 흥분된 마음

l'a-ni ma-ho mi - lio - ria Ta - lor dal mio for - zie - re - ru ban tutti i gio

*f* *ff* *pp* *fff* *mf* *pizz.*

<악보 27b> 장면 V, 32 마디7-10

32

Rodolfo

7

l' anima ho mi lio na ria Ta

Piano

8

R

lor dal mio for zie re ru ban tutti i gio

로돌포의 흥분된 마음

Pno.

꾸밈음

## 2. 종합적 비교

앞 장에서는 1막의 장면별 비교를 통해 오케스트라와 피아노 편곡을 비교해 보며 차이점을 알아보았다. 비교의 결과 장면마다 다른 관점에서 편곡되었음을 알 수 있었다. 이 결과를 도표로 정리하면 <도표2>와 같다.

<도표2>

장면	장면 제목	소 장면	비교 관점
장면 I	다락방의 마르첼로와 로돌포	불 없는 난로	목관악기 생략, 음형 변형
		시린 손가락	현악기 생략
		기발한 생각	목관악기 생략
		불타는 난로	음형 변형, 악상 변형
장면 II	추위에 떨며 들어 온 콜리네	화난 발걸음	하프·카리용·피콜로 생략
		타오르는 불꽃	비올라·첼로 생략
		쉴!	리듬 변형, 꾸밈음 삽입
		불꽃 속 사랑	피콜로·오보에·비올라·하프 생략
		키스씬	아르페지오 삽입, 앞꾸밈음 삽입
장면 III	쇼나르와 즐거운 크리스마스이브	의기양양	음정 부분생략
		귀 머거리야?	리듬 생략, 음가 변형
		먹이로 준 파슬리	유니즌 생략
		친구들과 포도주	다이나믹 변형
장면 IV	쫓겨난 베누아	대접	아르페지오 삽입
		마빌의 그녀	음형 변형
		더러운 욕정	바이올린·비올라 생략, 음가 변형
		부도덕한 자	목관악기 생략, 음형 변형

		외모를 단정히	팀파니 생략
장면 V	사랑에 빠진 미미와 로돌포	꺼진 촛불	유니즌 생략
		첫 만남	꾸밈음 삽입
		잃어버린 열쇠	호른 생략
		보석상자	꾸밈음 삽입, 음형 변형

### 1) 생략

오케스트라 총보와 피아노 편곡을 비교해 보니 생략된 경우가 많이 나타났다. 악기를 생략한 경우가 가장 많았는데, 여러 명이 연주하는 역할을 피아니스트 혼자서 해야 하다 보니 연주상의 물리적인 한계가 있기도 하고, 음색에 큰 차이가 없기 때문에 악기파트를 생략한 것으로 보인다. 장면 I의 ‘불 없는 난로’에서는 약박에서 오는 악센트를 살려 유쾌한 분위기를 보여주기 위해 목관 악기가 생략되었고(악보6), ‘시린 손가락’에서는 손가락을 묘사하는 카리용의 다섯 음을 나타내기 위해 현악기가 생략 되었고(악보7). ‘기발한 생각’에서는 로돌포의 라이트모티브를 부각하기 위해 목관악기가 생략 되었다(악보8). 장면 II의 ‘화난 발걸음’에서는 콜리네의 라이트모티브와 불꽃의 묘사를 보여주기 위해 하프와 카리용과 피콜로가 생략되었고, ‘타오르는 불꽃’에서는 같은 음을 길게 끌고 있어서 피치카토로 짧게 연주하는 비올라와 첼로가 생략 되었고(악보10), ‘불꽃 속 사랑’에서는 음형의 통일을 위해 피콜로, 오보에, 비올라, 하프가 생략되었다(악보13). 장면 III의 ‘귀 머거리야?’에서는 쇼나르가 나무라는 모습을 묘사한 것을 효과적으로 하기 위해 오보에와 클라리넷이 생략 되었다(악보16). 장면 IV의 ‘더러운 욕정’에서는 강하게 몰아치는 부점리듬을 나타내기 위해 바이올린,

비올라가 생략되었고(악보21), ‘부도덕한 자’에서는 베누아를 압박하는 부정 리듬을 강조하기 위해 목관악기가 생략되었고(악보22), ‘외모를 단정히’에서는 음정이 겹쳐 팀파니가 생략되었다(악보23). 장면V에서는 ‘잃어버린 열쇠’에서 호른이 생략되었다.

음정이 생략되는 경우도 있었다. 장면Ⅲ의 ‘의기양양’에서는 음정을 부분적으로 생략하였고(악보15), ‘먹이로 준 파슬리’에서는 한 옥타브 유니즌을 단선율로 하였다(악보17). 장면V의 ‘꺼진 촛불’에서도 한 옥타브 유니즌을 단선율로 하였다(악보24).

## 2) 변형

악기들의 주법의 차이나 음향적 차이가 있어 음형이나 리듬, 다이내믹을 변형하였다. 피아노는 악기는 건반을 누르면 건반과 연결된 해머가 줄을 쳐서 소리가 나기 때문에 울림이 계속 유지되지 않는다. 이러한 악기의 특성을 고려하여 변형이 된 경우들이 있다. 우선 음형이 변형된 부분을 찾아보면 장면Ⅰ의 ‘불 없는 난로’에서는 화성을 아르페지오로 변형하였고(악보6), ‘불타는 난로’에서는 화성을 트레몰로로 변형하였다(악보9). 장면Ⅱ의 ‘키스썸’에서는 바이올린이 연주하는 3화음을 아르페지오로 변형하여 풍부한 울림이 느껴지게 하였다(악보14). 장면Ⅳ의 ‘마빌의 그녀’에서는 단음 트레몰로와 베이스의 움직임은 합쳐서 화성 트레몰로로 변형하였고(악보20), ‘부도덕한 자’에서는 지속되는 음을 트레몰로로 하여 소리가 계속 유지되게 하였다(악보22). 장면V의 ‘보석상자’에서는 전위되며 상승하는 셋잇단음표의 화성을 전위하지 않고 같은 위치로 변형하였다(악보27).

리듬이 변형된 경우를 살펴보면 장면Ⅱ의 ‘쫓!’에서 16분음표의 4연음을 연주상의 어려움을 보완하기 위해 양손이 엇갈리게 나오도록 하였고(악보12), 장면Ⅲ의 ‘귀 머거리야?’에서는 베이스의 음가를 길게 바꾸어 안정감이 느껴지게

하였고(악보16), 장면Ⅳ의 ‘더러운 욕정’에서는 음가를 짧게 하여 부정 리듬이 부각되도록 하였다(악보21).

장면Ⅲ의 ‘친구들과 포도주’에서는 악센트를 생략하여 오케스트라의 악기편성의 변화를 악센트의 유무로 하였다(악보18).

### 3) 삼입

피아노라는 하나의 악기로 오케스트라의 효과를 내기 위해 오케스트라에는 없는 음이 삼입 되었다. 장면Ⅱ의 ‘씻!’에서는 현악기 피치카토의 울림을 표현하기 위해 피아노에서 한 옥타브 아래의 음을 꾸밈음으로 넣어 소리를 풍부하게 하였고(악보12), ‘키스씬’에서는 카리용의 종을 치는 특별한 소리의 효과를 내기 위해 한 옥타브 위의 음을 앞꾸밈음으로 하였다(악보14). 장면Ⅳ의 ‘대접’에서 음 사이의 간격이 넓어 연주상의 어려움을 아르페지오를 넣어 해결하였다(악보19). 장면Ⅴ의 ‘첫 만남’에서 넓어진 음폭을 한 옥타브 아래의 8도 화성을 앞꾸밈음으로 넣었다(악보25), ‘보석상자’에서는 왼손의 베이스에 한 옥타브 아래의 음정을 앞꾸밈음으로 넣어 베이스의 울림을 풍부하게 하였다(악보27).

## IV. 결 론

본 논문에서는 이탈리아를 대표하는 오페라 작곡가인 푸치니의 작품 《라 보엠》의 오케스트라와 피아노 편곡을 비교하였다. 푸치니는 총 12편의 오페라를 작곡하였고, 그 중 《라 보엠》은 오랜 시간이 지난 지금까지도 연주가 많이 되는 작품이다. 푸치니는 베르디가 집중했던 성악선율과 바그너의 라이트모티브 작법을 융합시켜 자신만의 개성적 양식을 확립하였다. 푸치니는 《라 보엠》에 각각의 등장인물마다 성격을 반영하여 라이트모티브를 만들어서 작품 전개하고 전체적인 흐름에 통일감을 주었다.

오페라는 원래 오케스트라로 작곡되었지만 무대에 오르기 전 연습하는 과정의 대부분은 피아노 반주로 진행이 된다. 그렇기 때문에 오케스트라를 피아노로 편곡하는 부분에 있어 차이가 있을 수밖에 없다. 1막을 중심으로 5가지 장면을 나누고 그 안에서 오케스트라 총보와 피아노 편곡 악보를 자세하게 분석 해 보며 차이가 있는 부분들을 정리해 보았다.

첫째로, 생략되는 경우가 있었다. 피아노가 모든 악기의 역할을 하기에는 연주자의 한계가 있기 때문에 이럴 경우 극의 흐름에 가장 효과적인 부분을 살리고 동시에 나오는 다른 파트를 생략하였다. 또한 옥타브 유니즌을 단선율로 하여 음정을 생략하였다.

둘째로, 오케스트라 효과를 위해 변형한 경우도 있었다. 피아노라는 악기는 건반이 한번 눌러지면 그 소리가 계속 유지 되는 것이 아니기 때문에 오케스트라의 지속음을 트레몰로로 음형을 바꾸었다. 또한 악기들이 가진 음향적 특성을 표현하기 위해 화성을 아르페지오로 바꾸었다. 연주자의 한계를 보완하기 위해 16분음표 4연음을 양손이 엇갈리게 연주하도록 변형하기도 하였고, 다이내믹을 바꾸어 악기 구성의 변화를 나타내기도 했다.

셋째로, 꾸밈음을 삽입하거나 아르페지오를 삽입하였다. 넓은 음역대를 표

현하거나 독특한 음향을 가진 악기를 표현하기 위해 앵무뿔음을 넣었다. 음 사이의 간격이 넓은 경우 아르페지오를 넣어 도약하는 것에 도움을 주었다.

본 논문에서는 오케스트라와 피아노 편곡을 비교하여 피아노에서 효과적으로 연주하기 위해 다양한 관점으로 편곡되었음을 알 수 있었다. 이러한 결과를 바탕으로 《라 보엠》뿐만 아니라 다른 오페라 작품을 피아노로 연주하는 피아니스트들에게 참고가 되길 기대한다.

## 참 고 문 헌

### 1. 사전 및 단행본

- Adler, Samuel. *The Study of Orchestration* W W Norton, 1989. 윤성현 역. 『관현악기법연구』 서울: 수문당, 1995.
- Girardi, Michele. “Giacomo Puccini”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2.Ed. edited Stanley Sadie, London: Macmillan, 2001, 20: 567-580.
- Katz, Martin. *The Complete Collaborator*, New York: Oxford University Press, 2009.
- 김강희, 공누이, 형희전. 『연주자를 위한 음악용어사전』 서울: music tree, 2009.
- 민은기, 신혜승. 『CLASSICS A to Z 서양음악의 이해』, 서울: 음악세계, 2001.
- 박홍규, 『비바 오페라』, 서울: 가산출판사, 2002.
- 신계창, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리(베르디/푸치니)』 서울: 음악세계, 1999.
- 신영주, 『이해하기 쉬운 오페라 LA BOHÈME 라보엠』 서울: 음악춘추사, 2008.
- 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』 서울: 심설당, 2009.
- Donald J. Grout and Claude V. Palisca and J. Peter Burkholder, *A History of Western Music*, New York: W.W. Norton, 2006. 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 역, 『그라우트의 서양음악사, 하』 서울: 이앤비플러스, 2007.
- Murger, Henry/이승재 옮김, 『라 보엠(Scènes de la vie de bohème)』 서울: 문학세계사, 2003.

## 2. 학위 논문

- 김도연, “푸치니의 opera 라보엠의 작품분석”, 국제신학대학교 석사학위논문 2008.
- 박미경, “푸치니의 오페라 <라 보엠>의 분석연구”, 국제신학대학원대학교 석사학위논문 2019.
- 이복선, “푸치니 오페라《La Boheme》에 나타난 사실주의적 특징 연구”, 상명대학교 석사학위논문 2019.
- 이봉설, “G. Verdi의 오페라 《La Traviata》 반주 연구”, 성신여자대학교 석사학위논문 2008.
- 조유진, “G. Puccini의 Messa di Gloria 분석 연구”, 연세대학교 석사학위논문 2016.
- 조은혜, “자코모 푸치니의 오페라 「라 보엠」에 나타난 베리즈모 오페라 특징에 관한 연구” 가천대학교 석사학위논문 2015.
- 추은희, “G. Puccini 오페라 ‘La Boheme’의 음악적 표현방법에 관한 분석연구”, 중앙대학교 석사학위논문 2000.
- 한명신, “푸치니의 오페라《라 보엠》의 음악적 표현방법과 남녀주인공의 아리아 분석” 한서대학교 석사학위논문 2007.

## 3. 음반 및 악보

Puccini, Giacomo. *La Bohème partitura*, Milan: G. Ricordi, 1920.

Puccini, Giacomo. *La Bohème riduzione per Canto e Pianoforte di Carlo Carignani*. Milan: G. Ricordi, 1917.

Puccini, Giacomo. Zeffirelli, Franco. *Puccini: La Boheme*. Deuche  
Gramophon.

#### 4. 비도서 자료

<http://m.blog.com/knocaster/220837929970>[2019년 11월 19일 접속.

## ABSTRACT

### A Comparative Study of Orchestra score and Piano arrangement of Puccini's Opera *La Boheme* - focused on 1st Act. -

Kim, Ji Won

Department of Collaborative Piano

The Graduate School of

Sungshin Women's University

This paper compared orchestra and piano arrangement with the first act of opera *La Boheme* of Giacomo Puccini (1858–1924). Puccini succeeded Verdi as an opera composer representing Italy and composed a total of 12 operas.

*La Boheme* is a four-act opera composed based on the novel "Life Landscape of Bohemian," written by French author Henry Murger (1822–1861). It is a typical Verismo opera featuring poor artists and ordinary lives with friendship and love. Puccini extended lyrical melodies, flexibly used motifs and combined with colorful and varied orchestral colors. Each character set up a light motif that showed each character's personality and developed the play.

Puccini described various elements in music and expressed them in various acoustics of the orchestra. There are differences in the process of expressing the colors of these orchestras on the piano for a variety of reasons

While listening to the music, I compared it to the general news of the orchestra, focusing on the parts not included in the piano score. Studying the different parts, I grasped the piano composer's intentions. Although there must be physical limitations of the performer in arranging the orchestra to the piano, the orchestra was transformed in various ways for the composer to perform as close to his intention as possible.

Scene I compared the four small parcels of Marcelo and Rodolfo in the attic, and scene II compared the five small parcels with the colline coming into the cold. Scene III compares four scenes with Shonar and Happy Christmas Eve, scene IV compares five scenes with Benouia cast out, and scene V compares four scenes with Mimi and Rodolfo in love. I grasp the intention of the piano arranger.

When playing the orchestra on the piano, there are many limitations, but based on the analysis, I found that it helped me play by arranging various methods to perform as close as possible to the original intention.

First, if there were physical limitations of the performer or there were no significant differences in sound, the musical instruments or notes were omitted and part that effectively showed the flow of the play was saved. Second, dynamic was modified to change the playing sound or rhythm for sound effects or to indicate a change in the composition of the instrument. Thirdly, to express a wide range of musical instruments or

instruments with a distinctive sound, we added an arpeggio to help us play. This proved to be very effective for musicians accompanied by orchestras in mind.