

碩士學位論文

베르디 오페라에 관한 小考

-제2기의 작품을 중심으로-

指導教授 李 椿 起



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

濟州大學校 教育大學院

音樂教育專攻

李 珍 咏

1999年 8月 日

베르디 오페라에 관한 小考

-제2기의 작품을 중심으로-

指導教授 李 椿 起

이 論文을 教育學 碩士學位論文으로 提出함

1999年 6月 日

濟州大學校 教育大學院 音樂教育專攻

提出者 李 珍 咏

李珍咏의 教育學 碩士學位論文을 認准함

1999年 7月 日

審査委員長 印

審査委員 印

審査委員 印

<국문초록>

모든 예술 장르를 포함하는 종합예술인 오페라는 대단한 매력을 갖고 있으나, 고상하고 수준 높은 예술로 여겨져 일반 사람들에게 거부감을 느끼게 하기도 한다.

그러나 오페라는 우리들의 진지한 사랑의 이야기이며, 좋은 희곡이나 소설의 줄거리를 바탕으로 하고 있는 만큼 실제 생활에서 느껴질 수 있는 공감대를 형성하고 있고 인생 그 자체를 표현해 주고 있다. 그러기 때문에 인류가 있는 한 앞으로도 문화의 유산으로 영원할 것이다.

음악을 중심으로 연극, 문학, 미술, 무용, 무대장치 등으로 복잡 다양하게 이루어지는 오페라는 이처럼 방대한 규모 속에서 아직까지도 모든 사람들에게 사랑을 받고 있는 것이다.

오페라가 탄생하면서 많은 어려움과 문제점도 많았으나 19세기에 접어들면서 오페라에 활력소를 주는 작곡가들의 등장으로 오페라 붐을 일으키기 시작하였고, 국민문학과 음악을 결부하여 많은 명작을 남기게 된다.

19세기 이탈리아는 베르디로 인하여 오페라는 이미 삶의 일부였고 참여하는 청중들이 많았으므로 대규모의 종합예술을 이룰 수 있었다.

본 논문에서는 베르디가 작곡한 수많은 작품들 중에서도 <리콜레토>, <일 트로바토레>, <라 트라비아타>를 중심으로 각 작품마다 작품배경, 작품구성 및 작품해설, 작품의 특징을 연구하였다.

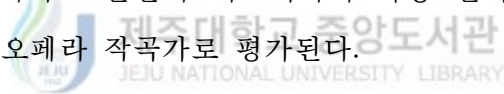
베르디의 정점을 이루는 이 세 작품의 오페라는 베르디의 모든 작품에서의 기본요소를 보여주며 <일 트로바토레>와 <라 트라비아타>는 베르디 작품의 진수를 보여준 수작이라 하지 아니할 수 없다.

<라 트라비아타>는 앞서 발표한 <리콜레토>, <일 트로바토레>와 달리 작품

전체에 세련되고 우아함과 서정성이 흐르고 악기편성도 적으며, 줄거리와 선율들이 이해하기 쉽다. 그러나 극적인 고조나 음악의 구성은 <리콜레토>나 <일 트로바토레>를 크게 앞서지는 못하나, 상연횟수나 인기도는 <라 트라비아타>가 단연 앞선다. 이러한 현상은 <리콜레토>, <일 트로바토레>의 거칠고 유희적인 면에 비해 감미롭고 감상적인 줄거리와 음악이 모든 관객들의 가슴에 현실적으로 와 닿을 뿐만 아니라 가장 친밀감을 주기 때문이다.

젊은 베르디의 오페라들은 당시 이탈리아 오페라의 주류에서 상당히 혁신적이며, 이탈리아의 전통적 오페라에 공통된 비길 바 없이 풍부한 성악적 선율을 그대로 지녔다. 또한, 새로운 화성과 관현악법 사용으로 분위기와 감정의 표현에 있어 절묘하고 애뜻한 효과를 거두었다고 볼 수 있다.

베르디는 언제나 관객과 함께 하며 도덕적 열정을 보여 주는 강한 힘, 민족주의 정신은 21세기 오늘날에 이르기까지 가장 인기 있는, 지속적인 사랑을 받게 된 불멸의 오페라 작곡가로 평가된다.



※ 이 논문은 1999년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

목 차

| | |
|------------------------------------|----|
| I. 서론 | 1 |
| 1. 연구목적 | 1 |
| 2. 연구범위 및 방법 | 2 |
| II. 낭만주의 음악과 19세기 이탈리아 오페라의 특징 ... | 4 |
| 1. 낭만주의 시대의 음악 | 4 |
| 2. 19세기 이탈리아 오페라의 특징 | 5 |
| III. 베르디 | 7 |
| 1. 베르디의 생애 | 7 |
| 2. 베르디의 음악 | 9 |
| 3. 베르디 오페라의 특징 | 10 |
| IV. 제2기의 작품 | 13 |
| 1. 리콜레토(Rigoletto) | 13 |
| 1) 작품배경 | 13 |
| 2) 작품 해설 및 특징 분석 | 14 |
| (1) 작품 구성 및 해설 | 14 |
| ① 작품구성 | 14 |
| ② 작품해설 | 15 |
| (2) 작품의 특징 분석 | 26 |

| | |
|--------------------------------|--------|
| 2. 일 트로바토레(Il Trovatore) | 27 |
| 1) 작품배경 | 27 |
| 2) 작품해설 및 특징 분석 | 28 |
| (1) 작품구성 및 해설 | 28 |
| ① 작품구성 | 28 |
| ② 작품해설 | 29 |
| (2) 작품의 특징 | 35 |
| 3. 라 트라비아타(La Traviata) | 36 |
| 1) 작품배경 | 36 |
| 2) 작품해설 및 특징 분석 | 37 |
| (1) 작품구성 및 해설 | 37 |
| ① 작품구성 | 37 |
| ② 작품해설 | 38 |
| (2) 작품의 특징 | 50 |
| V. 결론 | 52 |
| 참고문헌 | 55 |
| ABSTRACT | 57 |

I. 서론

1. 연구목적

인간의 진실된 감정을 추구하고 행동을 표현하는 종합예술인 오페라는 19세기 최고의 거장 베르디가 역사적으로 이탈리아 오페라 위상을 대내외적으로 확립시켰다.

이탈리아에서 많은 오페라 작곡가가 나왔지만 이탈리아 음악의 전통을 살리고 오페라를 대중적으로 발전시킨 작곡가는 단연 베르디였다. 오페라는 음악·문학·연극·미술·무용·무대장치 및 조명 등 모든 예술적, 기술적인 것을 동반하여 완성되는 종합예술이며 공연에 있어서도 많은 어려움과 문제점을 갖고 있지만 모든 연주자 및 작가, 스태프진들 그리고 여기에 실제 공감할 수 있는 청중들이 있으므로 지속적인 상연이 되고 있다.

한국 오페라 도입 50년 동안 수많은 오페라를 상연했지만 특히, 지방연주무대의 인적, 재정적 어려움으로 인해 바람직한 공연이 없었음은 큰 아쉬움이었다. 그러나 지난 해 1998년 제주도 최초의 오페라 시도는 커다란 업적으로 평가되었으며, 본 연구자로 하여금 연구하고자 하는 의욕을 갖게 하였다.

19세기 이탈리아는 오직 오페라를 위한 시대였고 오페라 역사의 정점을 이루면서 정치적으로 안정이 이루어지고 오페라에도 민족주의적인 정신이 나타났다.

베르디의 오페라는 민족주의적인 소재와 전통양식을 지닌 26여 곡의 오페라를 남겼고 오페라 이외에도 기악곡, 종교곡, 가곡집, 합창곡 등 여러 곡들이

있으나 본 연구에서는 오페라 작품만을 다루기로 한다.

1851년 베르디는 그의 걸작 <리골레토>가 베니스에서 초연 되었을 때에 작곡가로서의 새로운 기원을 보였다. 그 후 <일 트로바토레>, <라 트라비아타>, <가면무도회>, <운명의 힘>, <돈 카를로스>, <아이다>, <오텔로>, <팔스타프> 등을 계속 전 유럽에서 초연하여 실로 그의 황금시대를 이루었다.

베르디는 그의 오페라 <리골레토>이후 종래의 이탈리아 오페라의 전통을 넘어 선율미에 극적인 요소를 결합시킴과 동시에 바그너의 악풍을 적절히 배합시켜 기술적인 면에서도 각별한 진전을 보였다. 또한 그는 롯시니 이후의 이탈리아 오페라를 계승하여 그 전통을 확립시키고 푸치니에게 그것을 계승시킨 위대한 오페라 작곡가였다¹⁾.

베르디의 오페라는 제1기, 제2기, 제3기로 구분할 수 있는데 본 논문에서는 성숙기인 제2기 때에 작곡한 오페라 <리골레토> <일 트로바토레> <라 트라비아타>를 중심으로 연구하고자 한다.

본 연구자는 베르디의 오페라 작품이 세계 각 유명 도시에서 가장 많이 연주, 상연되고 있는 만큼 앞으로도 지속적인 연구의 가치가 있다고 본다.

2. 연구범위 및 방법

본 논문에서는 낭만주의 음악과 19세기 이탈리아 오페라 특징을 분석하고 대표적인 작곡가 베르디에 대하여 연구하고자 한다. 베르디는 여러 편의 오페라를 작곡하였고, 그의 작품을 연구한 사람 또한 많아 다양한 논문과 관련 서적이 있다.

1) 이성삼, 『세계명작 오페라 해설』, (서울:세광음악출판사, 1994). p.216

본 연구자는 베르디가 쓴 오페라를 크게 3기로 나누어, 제1기를 최초로 시도한 <오베르트>를 위시하여 상연 성공한 <나부코>와 <십자군의 롬바르디아인>, <에르나니>, <앗틸라>, 제2기를 <리골레토>, <일 트로바토레>, <라 트라비아타>, <가면무도회>, <운명의 힘> 제3기를 <아이다>, <오텔로>, <팔스타프> 등으로 구분하였다. 그 중 절정기인 제2기의 세 작품만을 연구범위로 정하여 각 작품들의 배경과 특징, 구성 및 해설을 분석하는 방법으로 여러 문헌과 매체를 통해 연구한 것을 小考하고자 한다.



II. 낭만주의 음악과 19세기 이탈리아 오페라의 특징

1. 낭만주의 시대의 음악

서양음악에서 낭만주의는 19세기에 꽃을 피웠다. 낭만주의는 감정과 상상력, 개성을 중시하는 문화적 동향으로 부분적으로는 18세기 신고전주의와 이성의 시대에 대한 반발이었다. 낭만주의 작가들은 오랜 동안 존중되어 오던 관습을 버리고 나와 표현의 자유를 강조하였다. 화가는 더욱 밝고 과감한 색채를 사용하고 우아하게 균형 잡힌 구도보다는 동적인 움직임을 선호하였다²⁾.

낭만주의 음악의 특성을 살펴보면 자기표현과 양식의 개성을 강조했고 예견 불가능성, 멜랑코리, 환희와 갈망 등을 노래와 오페라 작품에 낭만적 사랑을 표현하였다. 그리고 낭만주의 작곡가들은 자기나라의 민요나 춤, 전설, 역사를 사용하여 민족 고유의 민족주의 음악을 창조하였다.

또한, 19세기는 표제음악이 발전하여 풍부하고, 감각적인 소리를 선호, 분위기가 다른 다양성을 추구하였다.

낭만주의는 독립적인 양식을 고안하지는 않았고, 고전주의 음악양식의 논의에서 철저하게 지적되었던 음악형식과 음악적 요소들의 기본원리는 낭만주의 음악의 근저에 흐르고 있다.

낭만주의가 추구한 가장 중요한 가치 중의 하나는 고전주의 형식적 명료성과 합리성으로부터의 탈피였다. 따라서 느슨함, 악곡구조 종지의 예측가능성에

2) Roger Kamien, 『서양음악의 유산 II』, (MUSIC AN APPRECIATION), 김학민 역, (서울:예술, 1993), p.377

서 벗어나 구조적 윤곽을 의도적으로 흐리게 하려는 경향을 보여 준다. 따라서 고전주의 시대에서 전형적인 특징(선율, 화성, 리듬, 박자 등의 다양한 음악 요소들 사이의 균형 잡힌 조화)을 의도적으로 깨뜨리려는 시도를 하였다³⁾.

2. 19세기 이탈리아 오페라의 특징

오페라는 세 가지 요소로 작곡되는 종합예술작품이다. 첫째는 대본을 갖는 문학의 요소, 다시 말하여 드라마이고, 둘째는 의상, 무대장치 또는 특수한 무대효과를 갖는 무대요소와 셋째는 성악(독창·중창·합창)과 관현악을 포함하는 음악의 요소이다. 오페라에서 볼 때 여러 가지 특성적 고찰이 거론되고 있으나 대개는 각각의 시대상의 취향이 세 요소가 관계에서 어디에 더욱 치중하는가의 여하에 따라 한 시대의 오페라특징이 설정되는 것이 일반적이다⁴⁾.

오페라의 탄생이래 이탈리아는 적지 않은 기복이 있었으며 19세기 이전만 해도 표면상으로는 화려했지만 그 내용에 있어서는 저조한 편이었다. 그러나 19세기에 이르러 주목할만한 작곡가들이 나타나 이탈리아 오페라의 나아갈 방향을 제시하는 등 많은 명작을 남겼다. 이때 자본주의의 성장과 근대국가의 성립에서 이야기되는 여러 나라의 국민적인 사조 등은 오페라에 많은 영향을 주었다. 그리하여 이는 국민문학과 음악을 결부시키는데 좋은 계기가 되었다. 즉 낭만주의에의 동경을 꿈꾸던 당시의 사고방식이 오페라에 있어서 꿈의 세계를 그리는데 아주 적합했던 것이다. 그러므로 이 때 여러 나라에서는 오페라 붐을 일으키고 있었다. 이 같은 시대적인 배경을 뒤로하고 19세기 전반에 이탈리아 오페라계를 대표할 만한 작곡가가 나왔는데 바로 그가 롯시니

3) 김문자 외(1993), 『들으며 배우는 서양음악사』, 심설당, p.320

4) 공석준(1984), 『음악의 발견』, 세광음악출판사, p.306

(Rossini, G. A. 1792~1868)였다. 그는 39편의 오페라를 썼는데 그 중 오페라 부파의 영역인 <세빌리아의 이발사>로 크게 성공하였다. 그리하여 그의 대표작인 동시에 희극극으로서의 새 기록을 남겼다. 그밖에 도니젠티(Donizetti, G. 1797~1848)와 벨리니(Bellini, V. 1801~1835)등이 명작을 남겼으며 베르디(Verdi, G. 1813~1901)의 출현은 롯시니 이후 침체했던 이탈리아 오페라에 새로운 활력소가 되었다⁵⁾.

오페라는 낭만주의 시대의 이탈리아인들에게는 이미 삶의 일부였으며 그 양식도 나름대로 안정되었다고 볼 수 있다. 또한 이 시대의 이탈리아인들에게는 오페라가 가장 중요한 어찌면 유일무이한 음악장르였기 때문에 19세기 이탈리아 오페라는 하나의 안정된 양식으로서 시대적 상황에 따른 큰 변혁을 겪지는 않았다.

이탈리아보다 북쪽의 나라들, 즉 프랑스나 독일 등에서 낭만주의 음악양식으로 탈바꿈하려 할 때 이탈리아 작곡가들은 새롭고 복잡한 화성양식에 별다른 흥미를 가지지 않았으며 결과적으로 같은 시대의 프랑스, 독일 오페라에 비해 단순한 화성을 가진 부수적 양식을 보인다⁶⁾.

이러한 이탈리아의 오페라는 프랑스와 같은 희극, 비극의 흐름을 함께 하고 있으며 점차 큰 규모의 합창이 나오는 작품들이 많아졌는데, 그 어려운 당시에도 이러한 대작들을 오페라 극장에서 올릴 수 있었던 것은 음악을 좋아하는 자발적인 시민들의 참여도가 있었기에 거대한 오페라 공연과 더불어서 대규모의 합창장면들을 연출할 수 있었으리라 본다. 예를 들어서 무대에 서서 부르고 싶은 노래를 부를 수 있는 것을 추구하지 않고 만약 요즘처럼 월급에 연연한 합창단원들로(극히 일부) 구성이 되었다면 과연 이러한 대규모의 종합예술이 탄생되었을까 하는 의문도 제기해 본다.

5) 이성삼, 『세계명작오페라해설』, (서울:세광음악출판사, 1981), p.34

6) 김문자 외, 『들으며 배우는 서양음악사』, (서울:심설당, 1993), p.377

Ⅲ. 베르디

1. 베르디의 생애

1813년 이탈리아 북부의 조그마한 마을에서 태어난 베르디는 체계적이지는 않았지만 몇 명의 무명의 선생들로부터 음악을 배웠고 7세 때에는 마을교회에서 오르간과 음악의 기초를 닦아 오르가니스트겸 지휘자로 교회에서 봉사하였다.

10살이 되던 해에 부세토의 초등학교에 입학한 베르디는 아버지친구인 바레치의 도움으로 산 바르톨로메오 대성당의 오르가니스트였던 프로베시에게 작곡과 관현악법을 배웠다. 1828년에 처음으로 <신포니아>를 만들고 1832년에는 밀라노음악원에 들어가 공부를 하려 했지만 18세인 베르디는 연령초과로 인하여 입학할 수 없었으므로 개인적으로 작곡, 피아노, 솔페즈를 배웠다. 그 후 결혼하여 자녀를 두었고 여러 사람들의 위촉에 의해 작품활동에 몰두하면서 전문적인 작곡가로 활동을 하였으나, 27세에 접어들면서 부인과 두 자녀를 잃는 슬픔과 실의에 빠진다.

1839년 실의에 빠진 베르디는 이 슬픔과 고통을 이겨내기 위해 1836년 처음 시도하여 실패를 보았던 <오베르트>를 상연하여 좋은 반응을 얻었는데 이것이 베르디가 쓴 최초의 오페라 작품인 것이다.

베르디는 이탈리아 통일을 위한 국민주의자 대열에도 참가하여 한때 정치활동도 하였고 의원으로 선출되기도 하였다⁷⁾.

7) 공석준, 『음악의 발견』, (서울:세광음악출판사, 1984), p.314

슬픔과 시련 속에서도 베르디는 주위의 격려와 도움에 힘을 입어 1842년 <나부코>가 완성되었고 대성공을 이루게 된다. 이 오페라 <나부코>는 합창과 애국심이 넘쳐흐르는 것으로 오스트리아 바빌로니아 왕의 압정하에 있던 밀라노 사람들에게는 강한 자극제가 되었으며, 그의 이름은 순식간에 전 유럽에 알려졌다. 이어서 같은 애국적 이야기를 담은 <십자군의 롬바르디아인>이 같은 스칼라 극장에서 초연 되어(1843년) 성공을 거두면서 많은 사람들은 그에게 애국적인 작품을 요구했고 베르디도 이에 보답이라도 하듯 위고 원작의 <에르나니(1844년)>를 발표하여 또 한 번의 대성공을 거둔다. 1847년 셰익스피어의 비극 <맥베드>는 애국심에 호소하는 경향에서 벗어난 순수 작품으로 작품의 전환을 예고했다. 베르디의 성숙기라 할 수 있는 1851년 <리골레토>를 페니체 극장에서 초연하기에 이르며 대성공을 거두었고 특히 테너의 아리아 <여자의 마음>은 순식간에 전 지역에 알려졌다⁸⁾. 1853년에는 <일 트로바토레>를 작곡하고 그 뒤 4주만에 또 <라 트라비아타>를 완성하게 되었다.

왕성한 작품활동과 세월의 흐름 속에서 베르디는 점차 슬픔을 이겨내었고 그는 두 번째 여인인 당대의 아름다운 용모와 자질을 갖춘 주세피나를 만나게 된다.

1859년에는 오랫동안 사귀어 왔던 주세피나와 결혼식을 올렸는데 이 때 베르디의 나이 46세였다. 우여곡절과 시련을 견뎌 베르디는 주옥같은 선율로 사랑의 감정을 나타낸 음악을 만들었다. 1867년에는 <돈 카를로스>, <운명의 힘>을 만들어 좋은 반응을 얻었고 1871년에는 <아이다>를 작곡, 당대 최고의 작곡가로 인정을 받는다.

말기에 접어들면서 자신의 사랑하는 오랜 친구가 사망하자 친구의 명복을 비는 <레퀴엠>을 만들었는데 종교적으로 손색없는 명작으로 남아 연주회용

8) 아람출판사, 『클래식 음악감상을 위한 명곡 해설』, (서울:아람출판사, 1997), p.149

작품으로 높이 평가받고 있다.

그 후 16년간 오랜 휴식 끝에 셰익스피어의 원작 <오텔로>를 만들어 새로운 형식과 독자적인 작품세계 그리고 보다 더 원숙한 경지에 도달하여 많은 사람으로부터 놀라움과 극찬을 받게 되었다. 그 후 <헨리4세>에 바탕을 둔 <팔스타프>를 완성하여 다시 한 번 모든 사람들에게 위대한 작곡가로 남게 되었으며 오랫동안 함께 했던 애인이며 연인이었던 아내 쥘세피나가 세상을 떠나자 1901년 88세의 나이로 그랜드호텔에서 순간적으로 의식을 잃으면서 숨을 거두었는데 베르디는 밀라노에 있는 '음악가 휴식의 집'에 묻혀 있다.

그리고 베르디가 19세 때에 시험을 보고도 나이제한 때문에 들어가지 못한 당시 밀라노음악원은 베르디가 죽으면서 베르디 음악원으로 바뀌었고 베르디의 유언에 의해 베르디가 죽은 그 다음해에 '음악가 휴식의 집'을 건축하여 현재에도 60여명의 각국 음악가들이 살도록 제공되고 있다⁹⁾.



2. 베르디의 음악

베르디의 한 개인의 행적과 생애, 작품 활동은 이탈리아음악의 역사 그 자체이다.

베르디는 언제나 과거의 사실을 무시하는 일이 없었고 또한 새로운 이론을 내세워서 급진적인 실험을 시도한 일도 없었다.

그는 의도와 기법을 더욱 더 세련되게 하는 것을 자신의 발전과정으로 삼았다. 그리하여 그는 이탈리아 오페라를 더할 나위 없는 완전한 정점에 이르게 하였다¹⁰⁾.

9) 김성우, 『세계의 음악기행』, (서울:한국문원, 1997), p.240

10) Donald J. Grout, 『서양음악사(A History of Western Music)』, (서울:세광음악출판사,

베르디는 '독창적이고 흥미롭고, 열정적인' 주제를 택했다. 그는 아리아를 통해 모순과 경멸, 분노 등 다양한 느낌들을 표현하였고 이로써 개성 있는 인물들을 창조했다. 그의 대부분 성숙기 대작들은 심각한 주제와 비극적 결말을 갖고 있다. 빠른 템포로 진행되는 가운데 등장 인물들은 순식간에 격렬한 증오와 사랑, 질투, 공포에 휩싸인다. 강렬한 인상의 음악을 통해 영웅과 악인들을 부각시키며 극적인 상황을 생생하게 해준다¹¹⁾.

베르디는 오페라 이외에도 진혼곡, 종교적인 가사를 지닌 노래 등 성악곡과 기악곡으로는 <현악4중주곡>하나 등을 남겼다. 베르디는 철저한 민족주의자로 당시 독일과 프랑스에서 유행병처럼 번졌던 낭만주의 운동을 외면하고 이탈리아 고유의 음악적 독립성을 지키고자 노력하였다¹²⁾.

이와 같이 베르디는 어느 특정한 사람들을 위해 음악을 만드는 것이 아니고 모든 일반대중과 일치가 될 수 있는 음악을 만들었기에 오페라 작곡가 중에서 이처럼 인기와 명성을 누린 작곡가는 보기 드물 것이다.

3. 베르디 오페라의 특징

예나 지금이나 최고를 지향하는 베르디도 초기의 오페라들은 좀 거친 면이 있었다. 실제로는 있을 법하지 않을 것 같은 등장인물이 출연했고 내용전개에 있어 납득할 수 없는 우연적 일치가 있었다. 음악은 격렬하고 열정적인 선율과 리듬이 많이 나타났는데, 베르디의 이런 특징을 잘 담고 있는 오페라가 바로 <일 트로바토레>이다. 베르디의 작품은 점차 등장인물의 섬세한 심리적

1991), p.883

11) Roger Kamien, 『서양 음악의 유산 II(MUSIC AN APPRECIATION)』, 김학민 역, (서울:예술, 1993), p.502

12) 김문자, 『들으며 배우는 서양음악사』, (서울:심설당, 1993), p.379

차이를 묘사하고 음악적으로도 점차 다듬어진다. 19세기에는 음악적 통일성을 기하기 위해 하나, 혹은 몇 개의 주제나 동기가 오페라의 주요 장면마다 계속적으로 재현되는 기법이 널리 사용되는데 <리골레토>에서 이를 시험했고 <가면무도회>와 <운명의 힘> 등 그의 대부분 작품에 이러한 기법에 크게 반영되고 있다¹³⁾.

베르디 오페라의 핵심은 표현적인 성악 선율이다. 아무리 오케스트라 성부가 장식적이고 분위기 고조에 커다란 기능을 담당한다 하더라도 음악의 중심은 언제나 성악선율에 놓여 있다. 2중창, 3중창, 4중창 등 성악 앙상블이 많이 나오고 이 안에서 등장 인물들은 각자의 감정상태에 아주 잘 어울리는 선율들을 노래 부른다. 그의 오페라에서는 또한 합창-집시나 이집트 사제들, 모반자들, 승려들 등의 합창-이 중요한 역할을 맡는다.

긴 생애에 걸친 그의 음악양식은 시간이 지나면서 진부해 지기는커녕 오히려 융통성과 유연성을 더해갔다¹⁴⁾.

19세기 후반에 있어서 위대한 오페라 작곡가 두 명을 들 수 있는데 바로 바그너와 베르디이다. 바그너와 베르디는 같은 해에 태어났지만 바그너는 독일에서 낭만파 가극을 최고로 올려놓았고 베르디는 근대 이탈리아 오페라에 최고의 전통을 확립시켰다.

이리하여 19세기 후반에 접어들어 이탈리아의 오페라 전통은 거의 한 사람의 손에 의해 계승되었고, 베르디는 모든 오페라 가수에게는 하나의 이상적인 신앙이 되었다¹⁵⁾.

베르디는 항상 진솔된 인간적인 것을 추구하면서 종합예술인 오페라에 풍부한 창작성을 구사하여 변화무쌍한 여러 가지 형태의 오페라를 만들었다고 볼

13) 김문자, 『들으며 배우는 서양음악사』, (서울:심철당, 1993), p.380

14) Roger Kamien, 『서양음악의 유산 II (MUSIC AN APPRECIATION)』, 김학민 역, (서울:예술, 1993), p.502

15) 공석준, 『음악의 발견』, (서울:세광음악출판사, 1984), p.314

수 있다.

이러한 베르디는 이탈리아적 양식인 성악적인 선율미가 그의 작품에 넘쳐흐르고 있다. 즉 극적 감정이 표현되어 있고 무대효과가 충분히 발휘되어 있는 것이 베르디 작품의 특징이며 만년에 이르러서는 표현 수법과 음악적인 진실이 가장 원숙해졌다. 또한 베르디는 도니젯티 이래 50년간 이탈리아 오페라의 역사를 지배한 작곡가로서 당시 바그너 승배의 위험한 조류에 대항하기도 했다¹⁶⁾.



16) 이성삼, 『세계 명작 오페라 해설』, (서울:세광음악출판사, 1981), p.35

IV. 제2기의 작품

1. 리골레토(Rigoletto)

1) 작품배경

1620년경 프랑스의 문호 빅토르 위고의 5막물 희극 <환락의 왕> 또는 <방탕한 왕>의 내용을 프란체스코 피아베가 이탈리아 특유의 울림을 살려서 절묘하게 재생시켜 대본화하였다.

1849년 베르디는 빅토르 위고의 <환락의 왕>이란 작품을 알게 되었으며, 격렬한 주제의 이 희곡을 그는 어두운 본성에 즉흥적인 감동을 받아 <에르나니>를 함께 공연한 적이 있는 피아베에게 대본을 청탁하여 작품을 완성하게 되었다.

정신없이 주색과 환락을 추구하는 방탕한 국왕 프랑수아 1세와 왕실의 난행이 제목에서 나타나듯 방탕과 타락의 온상인 것처럼 묘사했다는 이유로 이 오페라는 상연이 금지되기에 이른다. 이 대본에 곡을 붙일 당시 이탈리아는 프랑스와 동맹관계에 있는 오스트리아 지배하에 있었기 때문에 결국은 무대를 파리에서 만토바로, 프랑수아 1세를 만토바공작으로, 곱추의 트레블레는 리골레토로, 그의 딸 브란슈를 질다로, 드생발리에는 몬테로네백작으로, 살인 청부업자 살타바틸은 스파라 푸칠레로, 그의 누이인 매춘부 마구엘론느는 막달레나로, 콧세부인은 체프라노백작부인으로 고친 후 제목도 <리골레토>로 바꿈으로써 당국의 허가를 받게 되었다.

2) 작품 해설 및 특징 분석

(1) 작품 구성 및 해설

① 작품구성¹⁷⁾

대본 : 피아베(Piave, F. M.)에 의함. 이탈리아어 원작은 빅토르 위고
(Victor Hugo)의 희곡, <환락의 왕>에 의한 3막의 비극

때 : 16세기경

곳 : 이탈리아의 만토바와 그 근교

초연 : 1851. 3. 11. 베네치아의 페니체 극장

한국초연 : 1958. 5. 19. 서울시공관 서울오페라단

지휘 : 임원식 연출 : 해리스

연주시간 : 제1막 약 50분 제2막 약 25분 제3막 약 32분, 총 약 1시간 50분

악기편성 : 피콜로, 플루트2, 오보에2, 클라리넷2, 파곳2, 호른4, 트럼펫2,
트롬본3, 튜바, 팀파니, 큰북, 현 합주, 무대 위에 오케스트라,
현합주, 종(c음)

등장인물 : 리골레토(만토바공작의 신하 Br), 질다(리골레토의 딸 S),
만토바공작(T), 스파라푸칠레(자객 B),
막달레나(자객의 누이동생 A), 몬테로네백작(Br),
체프라노백작(B), 체르하노백작부인(S), 보르사(T),
말룰로(만토바의 신하 Br), 조반나(질다의 유모 Ms),
그 밖에 귀족, 신하, 마을 사람들

17) 이성삼(1981), 『세계명작 오페라 해설』, 세광음악출판사, p.217

② 작품해설¹⁸⁾

제1막 : 만토바공작의 궁전

제1장 : 짧은 전주곡이 연주되는 가운데 막이 열린다. 이 전주곡은 다단조의 안단테-소스테누토(비극을 암시하는 곡)로 시작하면서

막이 올라가면 알레그로 콘 브리오의 내림가장조의 흥겨운 무곡조로 되는데 무대는 만토바 공작가의 호화로운 넓은 홀, 무도회가 열리고 있으며 기사와 귀부인들이 모여서 즐겁게 미뉴에트를 추게 된다.

공작과 그의 신하 보로사가 내실에서 나와 대화를 나누고 있다. 공작은 대단한 호색가로서 3개월 전에 교회에서 본 일이 있는 아가씨에 대한 이야기를 하고 있다. 아가씨는 주일마다 그 교회에 나오는 처녀로 그녀의 집도 확인하

18) 세계음악해설대전집 편집위원회, 『세계음악해설대전집』, (서울:중앙문화사, 1982), p.16

였지만 그 곳에 매일 밤 누군가가 다녀간다고 한다. 그리고 아직 그 남자에게는 눈치 채이지 않고 있다고 이야기하는 동안 귀족부인들과 기사들이 그 옆을 지나친다. 그 중에 있는 아름다운 체프라노백작부인에게 공작은 슬쩍 윙크한다. 보르사의 주의에도 불구하고 공작은 태연하게 호색적인 마음을 노래한 발라드 “이것도 저것도(Questa o quella)”를 부른다.

Allegretto ♩=80
con eleganza

Questa o quel - la _____ per me pa-ri so - no a quan - t'al - tre d'in-
tor - no, _____ d'intorno mi ve - do;

The image shows a musical score for the song 'Questa o quella'. It consists of two staves of music in a 3/4 time signature, with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of 80. The performance instruction is 'con eleganza'. The lyrics are written below the notes, with some words underlined and followed by a blank line for a long note.

“이것도 저것도 주위의 여자들은 곱게 보인다. 다만 나는 모든 여인에게 내 마음을 줄 뿐. 오늘은 이 처녀가 애교를 떨고 내일은 저 여인이 속삭이네 결백한 사람은 어리석은 사람. 자유를 싫어하는 사람을 누가 좋아할 것인가. 남편이 질투하건, 누가 뭐라던, 아름다운 미인을 보면 참을 수 없도다.”

노래를 그친 공작은 체프라노백작부인을 유혹하지만 부인은 “나는 남편을 따라야만 해요. 제발 조용히 해 주세요.”라고 핀잔을 준다. 그러나 마침내 공작은 부인의 손을 잡고 춤추러 간다. 우아한 미뉴에트가 나온다.

Tempo di Minuetto ♩=88

(무대위의 작은 오케스트라)
p

The image shows a musical score for 'Tempo di Minuetto'. It is a piano score for a small stage orchestra, consisting of two staves (treble and bass clef) in a 3/4 time signature, with a key signature of three flats. The tempo is marked 'Tempo di Minuetto' with a metronome marking of 88. The performance instruction is 'p' (piano). The score includes various musical notations such as chords, beams, and slurs.

체프라노백작은 그것을 보고 질투심에 불탄다. 만토바공작의 총신인 익살꾼 리골레토가 그 곳에 나타나 그를 놀려대자 백작은 격분하여 공작의 뒤를 쫓는데 리골레토는 보르사들에게 공작의 도락(道樂)이 지나치다는 것을 노래로 들려준다.

리골레토가 공작을 쫓아 안으로 들어가면 신하중의 한 사람인 마를로가 나타나서 일대 뉴스가 있다고 떠든다. 모여있던 신하들이 그것이 무어냐고 묻자 그는 “리골레토에게 아름다운 애인이 있다”라고 하며 웃음을 터뜨린다. 그 때 그곳에 공작과 리골레토가 함께 나타나서 저 백작부인이 마음에 드는데 남편이 시끄럽게 구니 어떻게든 쫓아 보내라고 부탁한다. 그 때 체프라노백작이 나타나 시비를 걸자 공작과 리골레토, 그 밖의 사람들이 그를 가볍게 처리해 버린다. 때마침 나타난 사람은 만토바공작에게 자기 딸을 농락 당한 몬테로네 백작이다. 그는 공작에게 대들면서 공작의 향락은 저주를 받아야 한다고 그의 죄를 책한다. 옆에 있던 리골레토가 그를 조소하자 백작은 그에게 “딸을 농락 당한 아버지의 분노를 너도 언젠가는 알게 될 것이다”라고 저주의 말을 퍼붓고는 만토바의 신하들에게 끌려 감옥으로 옮겨진다. 그 말을 들은 리골레토는 얼굴이 창백하여 진다. 커튼이 내려지고 제1장이 끝난다.

제2장 : 리골레토가 그의 아름다운 딸 질다를 숨겨놓고 있는 한적한 교외에 있는 작은 집. 어둠이 짙어지려고 하는 밤에 망토를 입은 리골레토가 걸어오는데 그 뒤를 살인 청부업자인 스파라푸칠레가 살짝 따라온다. 리골레토가 “나를 저주하는 녀석이 있다”라고 중얼거리고 있을 때에 갑자기 스파라푸칠레가 그를 부른다. 그리고 자기는 적수를 없애버리는 사나이라고 한다. 리골레토가 무슨 말을 하는 것이냐고 묻자, 당신의 딸이 이 곳에 있지 않느냐고 하며 그녀를 위해서라면 귀족이건 누구이건 간에 쉽게 죽여버리겠다고 대답한다. 그는 긴칼을 차고 있는 자객인데 스파라푸칠레라는 이름을 남기고 사라진다.

리콜레토는 그의 뒷모습을 바라보면서 “그는 자객, 나는 허로 사람을 찌르는 사람, 나는 웃음을 만들고 그는 죽음을 만든다. 모두가 저주받는 일. 세상은 어찌하여 악인을 만들었는고, 나의 주인은 젊고 쾌활하며 권력이 있고 미남이다. 눈을 뜨면서부터 나에게 웃겨 보라고 명령한다. 아! 괴롭도다. 남을 조소하고 기뻐하는 것. 그러나 지금은 그 사람의 저주가 나를 괴롭힌다”하며 자신의 천박함을 슬퍼하고 앞서 받은 저주를 한번 더 생각한다.



리콜레토가 자기 집 문앞에 들어서자 그의 딸 질다가 나와 아버지의 품에 안긴다. “오! 귀여운 내 딸이여 나의 생명인 너 없이는 도저히 살수가 없노라”라고 노래하자 유달리 슬퍼하는 아버지를 본 질다는 그 이유를 묻는다. 리콜레토는 딸이 근심스러워 어디 외출한 일이 있냐고 묻자 질다는 교회에만 다녀왔다고 대답한다. 그리고 질다가 어머니에 대한 이야기를 묻자 리콜레토는 “어머니는 죽었고, 너만이 나의 유일한 위안”이라고 대답하며 자세하게 이야기하지 않는다. 또한 질다가 아버지의 이름을 모르기 때문에 그것을 묻자 그는 “필요 없는 일이야. 너의 아버지라는 것만 알면 돼. 나를 떠나지 말아다오”라고 말한 후 두 사람이 2중창으로 노래한다. 질다는 3개월 동안 이곳에서 지낸 까닭에 거리의 소식을 몰라 나가보고 싶다고 말하자 리콜레토는 깜짝 놀라며 안된다고 하면서 혼잣말로 누가 엿들었는지도 모른다고 중얼거린다. 이 때 하녀인 조반나가 “부르셨습니까”하며 집안에서 나온다. 그러나 리콜레토는 조반나에게 문단속을 잘하라고 부탁한다. 그가 밖을 내다보고 있는 사이에 학생으로 변장한 공작이 몰래 정원 안에 잠입하여 나무 뒤에 숨는다. 리콜레토는 질다의 유모인 조반나에게 교회에 갈 때 누군가 뒤따라오지 않았느냐고 묻는다. 그녀는 아무도 없었다고 대답하는데 그것을 숨어서 지켜보던 공작은 그가

사랑한 질다가 리콜레토의 딸인 것을 알고 놀란다.

사랑을 하고 있는 질다는 조반나에게 마음속의 고민을 고백한다. 이것을 본 공작은 모습을 나타내어 조반나에게 눈짓하여 그녀를 보내고 질다 앞에 무릎을 꿇고 사랑을 고백한다. 질다는 놀라서 조반나를 부르지만 나오지 않았고 그녀는 자기 눈앞에 대담하게 나타난 청년이 교회에서 만난 뒤로 꿈속에 그리던 연인임을 알자 함께 사랑의 2중창을 부른다.

Andantino ♩-92

È il sol del · l'a · ni · ma, la vi-ta è a ·
mo · re, sua vo · ce è il pal · pi · to del no · stro co · re...

그리고 질다는 그의 이름을 묻는다.

이 때 문밖에서 체프라노와 보르사가 와서 “여기야”라고 수군거리며 지나간다. 공작은 나의 이름은 “팔티엘 말테”라는 가난한 학생이라고 거짓대답하자 조반나가 와서 밖에서 발자국 소리가 들려왔다고 알려준다. 질다는 분명히 아버지일 것이라고 말하며, 조반나에게 빨리 이 문을 문 있는 곳으로 안내해 드리라고 말한다. 두 사람은 사랑을 맹세한 후에 공작은 조반나에게 안내되어 밖으로 나간다.

혼자 남겨진 질다는 “팔티엘 말테 사랑스러운 그 이름 내 맘속에 스며들어”라는 서정적인 유명한 아리아 “그리운 그 이름(Caro nome)”을 부른다.

Allegro moderato ♩ = 76

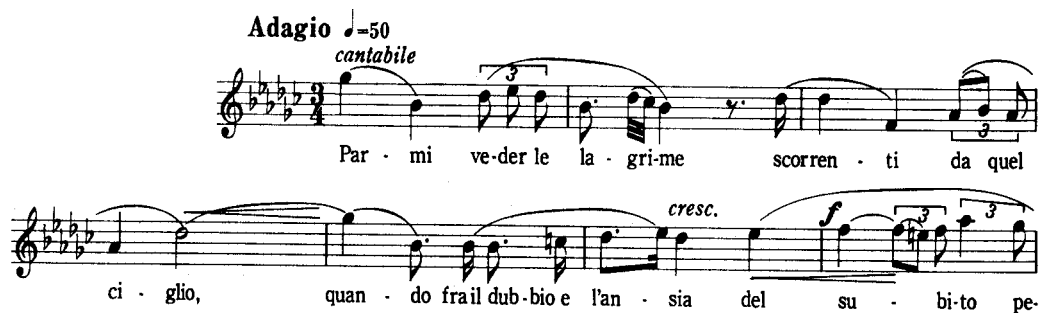
Ca-ro no - me che il mio
cor fe - sti pri - mo pal - pi - tar, le de - li - zie del - l'a -
mor mi déi sem - pre ram - men - tar! Col pensier il mio de -

그녀는 테라스에 등불을 들고 나타나서 이름을 한없이 부른다. 그 모양을 밖에 있는 체프라노백작과 보르사 그 밖에 다른 사람들에게 들킨다. 그들은 저 여자가 문제의 여자라고 말하면서 아름답고 매력적이라고 감탄한다. 이 때 리콜레토가 무엇인가를 깊이 생각하는 모습으로 그들 앞에 나타난다. 그를 보기 싫게 생각하고 있는 체프라노는 그를 죽여버리려고 하지만 보르사는 더 재미있는 일이 있다고 하며 그를 만류한다. 마를로는 리콜레토를 불러 말을 걸고 “어둠 속에서 재미있는 모험을 하자, 모두 체프라노부인을 유괴하러 가자”하며 교묘한 말로 그를 꺾이고 가면을 씌워 눈을 가린다. 그 사이에 몇 사람이 담을 뛰어 넘고 집안으로 들어가서 질다의 입을 손수건으로 막고 그를 납치해 버린다. 질다는 “아버지 살려주세요”라고 저항하며 납치되어 간다. 모두가 가버린 뒤 리콜레토가 정신을 차리자 발 앞에 질다의 손수건이 떨어져 있는 것을 발견하고 정원으로 들어가자 겁에 질린 조반나가 새파랗게 질린 얼굴로 서 있다. 리콜레토는 “질다! 질다! 아아 이 저주!”라고 외치며 얼굴을 감싸고 그 자리에 쓰러져 버린다.

제2막 : 만토바공작의 저택

만토바공작의 거실 벽에는 공작 부처의 초상화가 걸려 있다. 공작이 들어와

서 아름답고 가련한 소녀를 누가 흠쳐 갔는지 그리고 “그 고운 눈동자에 눈물방울이…, 위험에 처했을 때 사랑하는 팔티엘의 이름을 불렀을 것이다. 나의 불운함이여! 구해주지도 못하고 사랑하는 그대여…(Parmi veder le lagrime)”를 부른다.



이 노래가 끝나자 마를로, 보르사, 체프라노와 그 밖의 사람들이 나타나서 자랑스럽게 리콜레토의 정부를 납치해 왔다고 말한다. 공작이 “어디서?”라고 묻자 그들은 “그의 은신처에서”라고 대답함으로써 납치된 애인이 자기의 수중에 있다고 기뻐한다. 신하들의 합창이 공작의 기쁨을 노래한 뒤에 공작은 기뻐하며 얼굴을 보자고 하면서 그들과 함께 나간다.

그때에 리콜레토가 나타나자 신하들이 리콜레토를 놀리지만 익살꾼인 그는 적당히 대꾸하면서 그들의 간계를 눈치채고 질다를 숨겨놓은 곳을 알려고 한다. 이 때 시종이 와서 공작부인이 공작을 만나자고 한다는 말을 전한다. 공작이 아직 주무시고 계시다든가, 사냥을 떠나셨다고 신하들이 거짓말을 하는 것을 보고 리콜레토는 질다의 일을 대체로 짐작하게 된다. 그는 딸이 공작이 있는 곳에 틀림없이 있다고 말하지만 모두가 그 여인이 리콜레토의 딸이라는 것을 알고 모두 놀란다. 미친 듯이 딸을 찾으러 가려고 하는 리콜레토는 모두에게 저지 당하고 분노로 눈물을 흘리며 “여러 신하들이여!(Cortigiani vil razza)”를 부른다.

Allegro vivo ♩=138

Sì, ven - det - ta, tre - men - da ven - det - ta

di que - st'a - ni - ma è so - lo de - si - o...

제3막 : 만초 강변에 있는 스파라푸칠레의 주막

왼편에 몹시 보잘것없는 2층집이 있다. 이것은 객석을 향해 있고 은밀한 주막집이라는 것을 암시해 준다. 한 가운데에는 벽으로 가로막혀 있어서 밖에는 질다와 리글레토가 있고 스파라푸칠레는 집안에서 혁대를 고치고 있으며 리글레토는 이곳에서 자객으로 하여금 공작을 살해할 계획을 꾸미고 있는 중이다. 리글레토가 질다에게 그 남자를 단념할 수 없느냐고 묻자 질다는 그 사람을 죽도록 사랑하고 있다고 대답하고 공작의 목숨을 살려달라고 애원한다. 리글레토는 “만약 그가 너를 배반하더라도 그를 사랑하겠느냐?”라고 물으며 질다에게 벽 가운데 있는 구멍으로 안을 들여다보라고 말한다.

잠시 후에 공작이 군인의 모습으로 이 주막에 나타나서 스파라푸칠레에게 방과 술을 얻고 싶다고 말한다. 스파라푸칠레는 술을 가지러 안으로 들어가고 공작은 여기에서 유명한 아리아 “여자의 마음(La donna è mobile)”을 의기양양하게 부른다.

Allegretto ♩-138

con brio

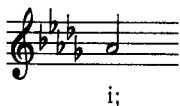
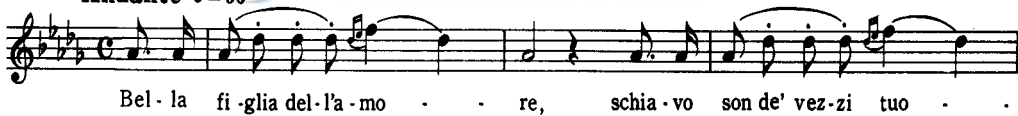


La don-na è



스파라푸칠레가 술과 컵 두 개를 가지고 와서 벽에 걸려 있는 칼집으로 신호를 하자 누이동생인 막달레나가 2층에서 내려온다. 그녀는 오빠의 일을 도와주기 위해 곱게 화장하고 집시의 아름다운 의상을 입고 있다. 공작은 그녀에게 가까이 가서 포옹하려고 하지만 그녀는 살짝 몸을 피해 버린다. 한편, 스파라푸칠레는 슬쩍 밖으로 나와서 리콜레토와 상담한다. 그리고 강변으로 걸어간다. 집안에서는 공작과 막달레나가 집밖에서는 질다와 리콜레토가 각자의 감정으로 4중창을 부르기 시작한다(Un di se ben rammentoni).

Andante ♩-66



이 4중창도 널리 알려져 있는 곡이다. 아무 것도 모르는 공작은 막달레나를 유혹하고 있으며 벽 구멍으로 들여다보고 있는 질다는 실망하고 리콜레토는 분노로 몸을 떨고 있다.

리콜레토는 딸에게 위태로우니 집에 돌아가서 남장을 한 후에 베로나로 가면 내가 뒤따라가겠다고 말한 후 스파라푸칠레가 돌아오자 그의 뜻을 밝히면서 약속된 돈의 절반을 주고 부탁하면서 사라진다.

주위는 어두워지고 비가 오려는지 번개가 번쩍인다. 스파라푸칠레는 집에

들어가 일을 시작하려고 한다. 그러나 막달레나는 공작을 진심으로 사랑하게 된다. 스파라푸칠레는 금화 20장만 받으면 된다고 하고 공작은 흐뭇한 듯이 침실로 들어가서 칼과 모자를 벗어 던지고 앞에서 불렀던 “여자의 마음”을 부르며 잠자리로 들어가고 막달레나는 오빠에게 칼을 주고 침실로 간다.

이때 남장한 질다가 문 밖에 있는 길 위에 나타난다. 그녀는 공작의 신변이 걱정이 되어 다시 나타난 것인데 집안을 들여다본다.

집안에서는 일을 시작하려고 하는 스파라푸칠레와 공작을 사랑하게 되었기 때문에 그 일을 중지시키려는 막달레나가 말다툼을 하고 있다. 그녀는 오히려 리콜레토를 죽이라고 말한다. 스파라푸칠레는 들은 척도 하지 않고 큰 천을 던져주며 막달레나에게 큰 자루를 만들라고 한다. 그녀가 무엇에 쓸것이나고 묻자 시체를 넣어 강에 던지는데 사용할 것이라고 대답한다.

막달레나의 간곡한 청에 못 이겨 스파라푸칠레는 하는 수 없이 밤중에 누가 오면 그 사람을 공작대신 처치하겠다고 말하고 이 말을 엿들은 질다는 사랑하는 사람을 위해 자기가 희생하기로 결심한다. 드디어 결심한 질다는 문을 두드린다. 밖에는 폭풍우가 맹렬히 울리며 내리고 있고, 막달레나는 연인을 살리려고 스파라푸칠레에게 빨리 문을 열라고 재촉한다. 다시 두 세 번 문을 두드리는 소리에 스파라푸칠레가 들어오라고 하고 문 뒤에 숨는다. 막달레나가 문을 열자 질다가 들어온다. 불이 꺼지고 어둠 속에서 비극이 벌어진다.

얼마 후 폭풍우가 사라지고 리콜레토가 결과를 확인하기 위해 나타난다. 시계가 12시를 알릴 때 그는 문을 두드리고 스파라푸칠레에게서 큰 자루를 받고 불을 켜보라는 말에 스파라푸칠레는 등잔이 없다고 하면서 빨리 약속한 돈을 달라고 한다. 그리고 금방 강물에 버리라 하고 돈을 받은 스파라푸칠레는 집안으로 들어가 버린다.

리콜레토는 기뻐하며 자루를 강물에 버리려고 어깨에 메고 가는데 이 때 집안에서 공작이 부르는 “여자의 마음”이란 노래가 들려 온다. 그 목소리의 주

인공이 공작이라는 것을 알게 된 리콜레토는 자루 속을 들여다보고는 그 안에서 자기 딸 질다를 발견하고 그 자리에 쓰러져 통곡한다. “질다! 나의 귀여운 딸이여”라고 외칠 때 “나를 부르는 분은 누구십니까?”하며 가는 소리로 질다가 대답한다. “아, 딸을 하는군, 아직 살아 있군.” “아버지”, “어떻게 이런 꼴이 되었느냐? 딸을 해 나오” “칼로 여기를 찔렀어요...”하며 심장을 가르킨다. “제가요, 저는 아버지를 죽였어요. 그 분을 사랑하고 있기 때문에 그 분을 위해 죽음을 택했어요.” “아아, 무서운 일이다. 복수는 드디어 내 딸에게 내려졌도다”하자 그녀는 “저는 이제 죽을 것입니다. 저와 함께 그분의 일도 잊어주세요. 이 불쌍한 딸을 위해 기도해 주세요”라고 말한다. 이렇게 죽지 말라고 애원하는 아버지에게 질다는 용서를 빌며 하늘로 먼저 간 어머니 곁에서 아버지의 복을 빌겠다는 말을 남기며 숨을 거두고 리콜레토는 질다 위에 쓰러져 기절하고 극적인 감동 속에 막이 내린다.



(2) 작품의 특징 분석

1842년에 초연된 오페라 <나부코>, <에르나니>는 오페라작곡가로서 지위를 확보하였으나, 1851년 <리콜레토>가 베니스에서 초연하여 성공을 거듭으로써 베르디의 명성이 처음으로 세계만방에 알려지게 되었으며, 당시 이탈리아 오페라의 주류에서 볼 때 상당히 혁신적인 것이었다. 이 오페라 속의 회상, 재현의 테마에서는 저주의 극적, 음악적 통일성을 부여하는 중요한 요소이며 이 오페라의 주제에는 19세기 이탈리아 오페라의 대표적 유형인 유혈극(Blood and thunder)의 요소가 농후하게 포함되었다 볼 수 있다. 그 외에 제3막중 나오는 4중창은 네 명의 서로 다른 입장에 처해 있는 배역의 심리적 갈등을 음악적으로 표현시킨 19세기 이탈리아 오페라 앙상블의 백미이다.

리콜레토는 정치적 시사성이 짙은 오페라이며, 주인공들도 성격적으로 양면성을 띄고 있어서 전적으로 선하거나, 악하지만은 않은 인물로 구성되어 있고

이중 '리콜레토'는 신체적, 도덕적으로 괴물 같으나 자기 딸에게는 일면 관대하고 자상한 성격의 소유자로 나타나고 있다¹⁹⁾. 이탈리아의 전통적 오페라에 공통된 비길 바 없이 풍부한 성악적인 선율을 그대로 지니고 있으면서도 새로운 화성과 관현악법을 사용해서 기분과 분위기의 전달에서 절묘한 효과를 자아내고 있다.

무미건조한 레치타티브를 사용하지 않고 일관된 관현악을 노래하는 이 오페라는 극적인 음악효과에 있다. 즉 듣는 사람으로 하여금 숨막히는 긴박감을 느끼게 하는 제3막에는 극적 음악효과를 음악적인 재치를 모아 뛰어나게 나타내 주고 있다.

마지막 부분에서 뚜렷하고 강렬한 뇌우를 수반한 폭풍 속의 비극적 애절한 부녀의 사별은 공연을 감상하는 모든 관객으로 하여금 큰 감동에 빠지게 한다.

이 오페라는 곡의 첫 머리부터 끝까지 숨쉴 사이도 없이 느껴질 명곡들로 일관하여 관객들에게 강한 도덕적 부녀간의 사랑을 느끼게 하고 있어서 오늘날까지 지속적으로 사랑을 받는 레퍼토리로 정착하고 있다.

2. 일 트로바토레(II Trovatore)

1) 작품배경

<리콜레토>를 발표하여 명성을 얻은 베르디는 1853년 40세에 <일 트로바토레>를 작곡하여 <라 트라비아타>와 더불어 더욱 큰 성공을 거두게 된다. 이 오페라의 제명인 <일 트로바토레>의 '트로바토레'는 중세기 파리에서 활

19) 노영해, 『오페라이야기』, (서울:세광음악출판사, 1991), p.99

약한 음유 즉흥시인을 나타내는 말로서 바그너 오페라의 마이스터징거 등과 같은 시대의 사람이다. 이야기는 스페인의 비스카야와 아라곤 지방을 무대로 한 봉건적이고 횡포한 영주의 박해를 받은 집시의 복수와 영주의 아름다운 궁녀와 음유시인 '트로바토레'와의 사랑을 중심으로 펼쳐지는 사랑과 복수의 비극을 다루고 있다.

2) 작품해설 및 특징 분석

(1) 작품구성 및 해설

① 작품구성²⁰⁾

대본: 살바토레 카마라노, 이탈리아어

때: 15세기

곳: 스페인의 비스카야와 아라곤

초연: 1853. 1. 19. 로마의 아폴로극장

한국초연: 1960. 5. 국립극장, 고려오페라단

지휘: 김희조 연출: 이해랑

연주시간: 제1막 25분, 제2막 36분, 제3막 18분, 제4막 38분, 총 약2시간

악기편성: 피콜로, 플루트, 오보에2, 클라리넷2, 파곳2, 호른4, 트럼펫2,

트롬본3, 바스, 튜바, 팀파니, 그 밖의 타악기, 현합주, 별도로

무대 위에 호른, 하아프, 오르간, 작은북, 종.

등장인물: 루나백작(아라곤궁전의 귀족, Br.), 페르난도(루나백작의 충복, B),

만리코(음유시인, T), 루이즈(만리코의 시관, T),

레오노라(아라곤 여왕의 시녀, S), 이레스(레오노라의 시녀, S),

아체나(집시의 여인이며 만리코의 양어머니, MS),

20) 이성삼, 『세계명작오페라해설』, (서울:세광음악출판사, 1981), p.229

그밖에 루나백작의신하, 병정들, 집시 등.

② 작품해설²¹⁾

제1막: 루나백작집의 현관 “결투”

짧은 전주곡이 연주된 뒤 막이 올라가면 루나백작의 집 앞의 밤 장면이다. 루나백작의 저택의 문이 보이고 문에는 백작가의 신하 페르난도와 중복들이 서 있고 파수꾼이 멀리 서 있다. 모두들 안에서 백작이 나오는 것을 기다리고 있고 백작은 언제나 한밤중이 되면 궁전 뜰에 나와서 노래하는 트로바토레의 기사가 부르는 노래를 듣기로 되어있다.

백작을 기다리는 중복들이 즐기 시작하자 페르난도는 그들의 잠을 깨우기 위해 백작 동생의 어린 시절을 이야기해 준다. 이것이 마주르카 조의 “집시의 노파가 있었는데(Abbietta zingara)”이다.



옛날 선대에 백작에게는 두 아들이 있었는데 백작은 동생인 가르시아를 귀여워했다. 어느 날 아침 유모는 이상한 노파가 무서운 얼굴로 가르시아를 보고 있다는 것을 발견하였다.

유모의 놀란 소리에 사람들이 달려와 그 노파를 붙잡았는데 노파는 도련님의 운수를 점치러 왔다고 변명하고 석방되었다. 그 뒤로 가르시아의 몸이 쇠약해지자 사람들은 이것이 그 노파의 마술 때문이라 하여 그 노파를 잡아다가 화형에 처했다.

그러자 어느 날 밤 가르시아가 누군가에게 납치되고 노파가 화형된 잿더미에서 백골만이 발견되었다. 그리하여 노파에게 딸이 있었는데 그 딸이 가르시

21) 세계음악해설대전집편집위원회, 『세계음악해설대전집』, (서울:중앙문화사, 1982), p.38

아를 불 속에 넣었다고 믿었고 비탄에 빠져있었다. 그러나 가르시아가 어딘가에 살고 있는 것이 아닌가 하는 생각을 갖게되어 지금의 백작에게 가르시아를 찾도록 유언을 했지만 아직 행방도 모른다고 페르난도는 이야기한다.

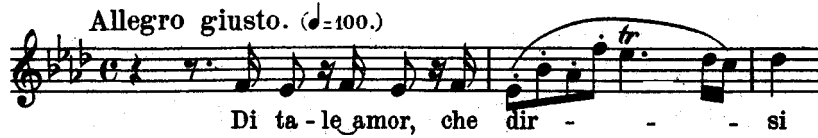
여기까지 장면의 움직임은 너무 단조로워서 약평되는 일이 종종 있지만 전체적으로 보아 이야기를 이해하는데 중요한 구실을 하고 있다. 즉 가르시아를 납치해간 노파의 딸은 극중에 아체나로 등장하고 가르시아는 어른이 된 만리코로 등장한다. 루나백작은 만리코의 형이며 이러한 관계가 곡의 첫머리에 페르난도에 의해 이야기된다.

잠시 후에 시계가 밤12시를 알리고 무대는 바뀌어 궁전의 뜰이 된다. 궁녀 레오노라는 시녀 이네스를 데리고 산책을 하고 있는데 사실은 요즘 매일 밤 그녀의 창가에서 사랑의 노래를 부르는 젊은 기사에게 마음이 끌리어 그를 기다리고 있는 것이다. 이 기사는 앞에서 말한 바와 같이 가르시아로서 집시노파의 딸 아체나에게 친아들처럼 양육된 훌륭한 음유시인이기도 하다. 그런데 레오노라가 뜰에서 그 기사를 기다리고 있을 때 그녀를 사모하고 있는 루나백작에게 발견되고, 마침 그곳에 나타난 만리코가 자기 사랑의 적이라는 것을 알고(사실은 동생임) 두 사람은 결투를 시작한다. 레오노라가 중간에서 만류해도 그들은 결투하기 위해 퇴장하고 그녀는 기절하고 만다.

이 장면에서 몇 개의 아름다운 노래가 흐르는데 기사가 레오노라를 위해 부르는 로맨스 “고요한 밤이었다(Tacea la notte placida)”와



레오노라가 시녀 이네스에게 기사에 대한 연모의 정을 고백하는 “사랑을 고백하기 위해서는(Di tale amor che dir si)”란 가사의 노래가 불려진다.



백작이 레오노라를 책망할 때 만리코가 류우트를 타며 부르는 노래는 “내 인생은 쓸쓸하게(Deserto sulla terra)”라는 아리아이다.



결국 최후로 결투하는 두 사람과 이것을 말리는 레오노라의 3중창으로 제1막이 내린다.

제2막 : 비스카야 산 기슭에 있는 집시의 집

이른 새벽에 집시 남녀들이 모닥불을 둘러싸고 “대장간의 합창(Chi del gita no)”을 부를 때 막이 오른다.



집시의 집안에서는 아체나가 모닥불 옆에 앉아 있고 구석에는 그의 아들 만리코가 담요를 두른 채 누워 있다. 합창이 끝나면 아체나는 아들에게 옛날에 있었던 무서운 이야기를 들려 준다. 즉 그녀의 어머니가 루나백작의 궁전에 잘못 들어갔기 때문에 화형당하였다는 이야기다. 그리하여 아들인 만리코에게 그 복수를 해 달라고 말한다. 합창을 하고 있던 집시들은 가 버리고 만리코 혼자 남아서 좀더 자세하게 이야기 해 달라고 조른다. 아체나는 어머니의 복수를 하기 위해 납치해 온 만리코를 어머니가 화형된 불 속에 던질 때 잘못하여 자기의 아들을 던져 버렸다고 슬픈 목소리로 이야기하자 만리코는 자기가

조금전의 결투에서 백작을 찌르려고 하는데 어찌된 일인지 손이 움직이지 않았던 것을 생각하고 자신은 아체나의 친아들이 아닐 것이라고 의심을 하게 된다. 아체나는 사실을 감추고 화제를 바꾸며, 어째서 그 백작을 죽이지 못하였느냐고 묻자 만리코는 무엇인지는 알 수 없지만 “찌르지 말라(Mentre un grido vien dal cielo)”라는 속삭임이 들려왔다고 말한다.



이 때 루이스가 나타나서 레오노라는 만리코가 죽은 줄 알고 수도원에 들어가려고 하는데 백작이 그녀를 유괴하려고 한다는 것을 알리자 만리코는 급히 수도원으로 달려간다.

무대는 바뀌어 수도원 장면이다. 만리코는 백작의 일당과 싸우고 부하들의 도움으로 무사히 레오노라를 구한다. 백작이 수도원에 들어가려고 하는 레오노라를 잡으려고 할 때 자기의 사랑노래를 부른 것이 유명한 바리톤 아리아 “그대의 미소는 아름답고(Il balen del suo sorriso)”이다.



그리고 그녀를 구하러 간 만리코와 그를 발견한 레오노라와 백작의 3중창과 병정들의 합창은 하나의 클라이맥스를 이루고 여기에서 제2막이 내린다.

제3막 : 집시의 어린이

제1장 : 루나백작의 진영. 멀리 카스테롤의 성이 보인다. 내일의 결전을 기다리는 병사들의 합창 “싸움의 나팔을 불어라(Squilli echeggi la tromba

guerrier)"로 막이 올라간다.

Allegro moderato maestoso.
grandioso

Squil - li, e - cheg - gi la trom - ba guerrie - ra, chiamal - l'ar - mial - la pu - gna, al - l'as - sal - - to,

페르난도가 나타나서 적의 스파이인 듯한 집시의 여인을 발견하여 체포하였다고 보고한다. 자세히 보니 그녀는 아체나였다. 백작은 그 옛날 동생 가르시아를 불 속에 던진 것이 이 여자라고 하며 그녀를 투옥시킨다.

제2장 : 카스테롤의 성 안. 레오노라와 만리코는 그 곳에서 결혼식을 올리고 있다. 여기에서 아리아 “아아, 그대야말로 나의 연인(Ah! si ben mio)”이 불리워진다.

Adagio. (♩ = 50) **Manrico. cantabile con espress.**

Ah si, ben mio; col - les - - se - re io tuo, tu mia con - sor - te,

그 때 어머니 아체나가 적에게 붙잡혀 투옥되었다는 소식을 듣자 만리코는 어머니를 구하러 간다. 그의 어머니라고 믿고 있는 아체나를 화형으로부터 구하려는 것이다. 아리아 “저 무서운 장작불을 보라(Di quella pira l'orrendo foco)”를 노래한다.

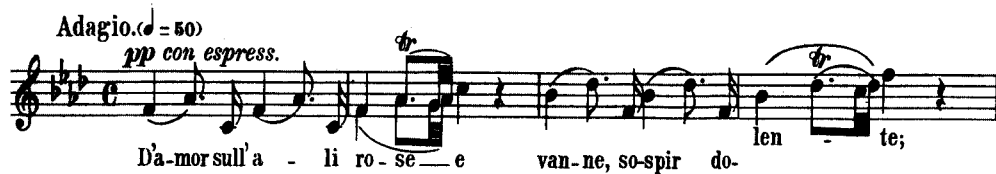
Allegro. (♩ = 100)

Di quel - la pi - ra l'or - ren - do fo - co

제4막 : 처형

제1장 : 루나백작의 성 안에 있는 감옥 옆. 깊은 밤이다. 만리코는 어머니를

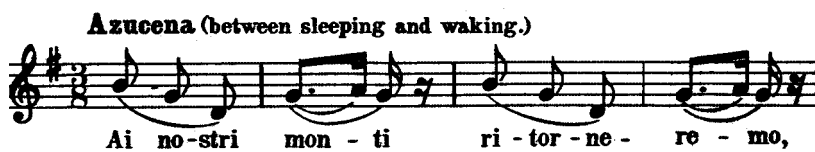
구하지 못하고 체포되어 투옥되고 레오노라는 루이스를 데리고 만리코를 구하러 온다. 그녀는 감옥가까이에 가서 슬픈 아리아 “사랑은 장미 빛 날개를 타고(D'amor sull'ali rosee)”를 노래한다.



이 때 사형을 집행하는 종소리가 울리고 그 유명한 “미제레네” 즉 “주여 불쌍히 여겨 주옵소서”가 무대 뒤에서 조용하게 들려온다.

레오노라는 최후의 순간이 가까워졌다는 것을 알자 별안간 백작앞에 나타나서 만리코의 목숨을 구하기 위해 백작의 사랑을 받아들이기로 한다. 이 말에 백작은 기뻐하지만 레오노라는 반지 뒤에 감춰둔 독약을 먹는다. 그 사이에 백작은 레오노라를 얻은 기쁨에 만리코를 석방시키려고 안으로 들어간다. 여기서 무대는 바뀌고 제2장 최후의 장면이 된다.

제2장 : 감옥의 내부. 감옥에 함께 갇히게 된 만리코와 아체나가 부르는 2중창 “우리들의 산으로(Ai nostri monti)”를 노래하며 시작된다.



아체나는 이 노래로 이곳을 탈출하여 다시 한 번 산으로 가고 싶다고 하지만 만리코는 흥분한 그녀를 잠들게 한다. 마침 그때 레오노라가 들어와서 만리코의 죄가 용서되었다는 것을 알린다. 그러나 그 대가로 그녀가 희생되었다는 것을 알고 그녀를 힐책하지만 그때 그녀는 조금 전에 먹은 독이 전신에 퍼져 그 곳에 쓰러진다. 만리코는 그녀의 진심을 알자 깊이 감사하지만 때는 이

미 늦어버리고 그 곳에 나타난 백작은 사실을 알고 크게 격분하여 만리코를 처형할 것을 명령한다. 아체나는 잠꼬대처럼 “우리들의 산으로”를 노래한다. 그는 아체나에게 작별을 하러간다. 그 후 루나백작은 눈을 뜬 아체나에게 만리코가 있는 곳을 알려려고 그녀를 창가로 데리고 가서 처형장을 보이자 그녀는 만리코가 백작의 동생이라는 것을 알려준다. 그러나 때는 이미 늦어 사형이 끝난 뒤였다. 루나백작은 이루 말할 수 없는 슬픔에 잠기고 아체나는 “복수를 끝냈어요, 어머니!”라고 외치며 그곳에 쓰러지고 막이 내린다.

(2) 작품의 특징

일 트로바토레는 각 막에 제1막 <결투> 제2막 <집시> 제3막 <집시의 어린이> 제4막 <처형>이라는 부제가 붙어있다.

이 오페라는 베르디의 걸작 중 극적인 구성면과 대본상 허점이 가장 많이 나타나 있고 극의 줄거리가 복잡하게 얽혀있으며 산만하고 중요한 사건은 무대 밖에서 벌어지고 진행이 부자연스럽다. 부자연스러운 통속적 멜로드라마에 지나지 않는 작품이지만 베르디의 음악적인 아름다움의 고안은 매우 훌륭하고 흘러나오는 선율의 풍부함과 아름다움은 각 등장인물에 생명력을 불어넣어 주고 있어서 다른 작품과 대등한 지위를 확보하고 있다.

이 오페라에 나오는 4명의 주인공 중 개성이 강한 집시의 여인 아체나는 화형 당한 어머니의 복수를 하기 위해 공작의 남동생을 납치하고 복수심을 키우지만, 우여곡절 끝에 아들로 키우면서 모자간의 정을 돈독히 쌓는다. 그러나 모든 것이 밝혀지는 마지막 장면의 빠른 알레그로 템포는 7마디에 불과하여, 세심하게 듣지 않으면 무슨 내용인지 파악하기 어려운 극적이고 짙막한 클라이맥스를 이룬다. 집시의 신비롭고 특유한 음색을 사용하여 극의 분위기를 구심점에 이루게 하며, 제2막의 <불꽃은 타오르고>는 메조소프라노의 명 아리아로 베르디 음악의 특징을 충분히 나타내준다.

이와 같이 <일 트로바토레>는 백작편에서 보면 비극이지만 복수를 위한 집시의 쪽에서는 일종의 희극이라 할 수 있다. 이 오페라에서 베르디는 이면성(二面性)을 교묘히 표현하고 있고 제재가 사랑이야기에 지나지 않지만 그것을 의의 있게 만든 베르디 음악의 아름다움, 즉 선율의 아름다움과 풍부함은 높이 평가할 수 있다는 것이 다시 한 번 강조해도 지나치지 않을 것이다. 이러한 것들은 일 트로바토레가 지니고 있는 생명이며 매력만점이라 할 수 있겠다.

3. 라 트라비아타(La Traviata)

1) 작품배경

“삼총사”, “몬테 크리스트” 등의 장편소설로 유명한 大뒤마의 아들 小뒤마는 1848년에 자신의 이야기를 담은 소설 <춘희>를 발표하였는데 발표된 소설 <춘희>는 바로 베스트셀러가 되었고, 1852년 연극으로 상연이 되면서 약 100여일 간 연속 초만원을 이루게 되었다.

1852년 베르디는 오랜 동안의 연인이며 부인인 쥘세피나와 파리를 여행하고 있던 중(베르디는 여자의 마음 같은 것은 전혀 알지 못했으나 쥘세피나의 사랑으로 여자의 마음을 이해하게 되었다) 이 연극을 보고 감명을 받았는데 부인인 쥘세피나가 이 극을 오페라로 만들 것을 적극 권유했는데 베르디도 창작의욕을 떨쳐버릴 수가 없어서 <리콜레토>의 대본을 쓴 피아베에게 의뢰하여 4주만에 전곡을 완성하는 열정을 보였다. <춘희>의 원래 제목은 <사랑과 죽음>이라고 하였는데, 나중에 <라 트라비아타>(방황하는 여자)로 고쳤으며 뒤마의 5막을 3막 2장으로 고쳤다.

1853년 베네치아에서 초연을 하였으나 여주인공인 비올레타역을 뚱뚱한 가수출연시킴으로 인하여 완전히 크게 실패를 하였고, 1년 후 다시 리바이벌하여 대성공을 거두게 된 후로 전 세계 오페라극장에서 공연하기에 이르렀다.

2) 작품해설 및 특징 분석

(1) 작품구성 및 해설

① 작품구성²²⁾

대본 : 피아베(Piave, F. M.)에 의함. 이탈리아어

때 : 18세기경 루이14세 시대

곳 : 파리

초연 : 1853. 3. 6. 베네치아 페니체극장

한국초연 : 1948. 1. 서울시공관, 국제 오페라단

지휘 : 임원식 연출 : 서향석

연주시간 : 제1막 30분, 제2막 60분, 제3막 30분, 총 약 2시간

악기편성 : 플루트(피콜로대신)2, 오보에2, 클라리넷2, 파곳2, 호른2, 트럼펫2, 트롬본3, 바스-튜바, 팀파니3, 큰북, 심벌즈, 트라이앵글, 현합주, 그밖에 무대 뒤에 하프

등장인물 : 비올레타(춘희, S), 플로라(비올레타의 친구, MS), 안нина(비올레타의 시녀, S), 알프레도(비올레타의 애인, T), 죠르쥬 제르몽(알프레도의 아버지, B), 가스통(알프레도의 친구, T), 듀포르 남작(알프레도의 연적, Br), 드비니 후작(B), 의사 그렌빌(B), 쥬세페(비올레타의 하인, T), 플로라의 하인(B),

22) 이성삼, 『세계명작오페라해설』, (서울:세광음악출판사, 1981), p.223

그밖에 비올레타와 플로라의 친구들, 투우사, 집시 등

② 작품해설²³⁾

전주곡 : 아다지오 나단조 - 마장조 4/4박자, 처음에 바이올린이 4부로 나누어져서 아주 여리게 연주하는 쓸쓸한 선율이 흘러나온다.



이 단조의 선율은 마침내 마장조로 되어서 새로운 선율이 관과 제2바이올린 그리고 콘트라베이스에 이끌려 나오는 현 합주로 노래된다.



이것을 첼로가 이어받고 제1바이올린이 화려한 디비지로 색채를 띄워간다.



두 선율이 서로 짜여지며 발전하다가 꺼지는 듯이 끝나면 곧이어 제1막이 시작된다.

23) 세계음악해설대전집편찬위원회, 『세계음악해설대전집』, (서울:중앙문화사, 1982), p.27

제1막 : 비올레타 집의 객실

오른편에는 난로가 있고 중앙에는 식사가 준비되어 있는 테이블, 인트로덕션(Introduction), 알레그로 · 브릴란티시모 · 에 · 몰토 · 비바체, 가장조, 4/4박자. 오케스트라가 격렬하게 상승하는 음형으로 막이 올라가면 곧 목관악기가 화려하게 멜로디를 시작한다.



비올레타는 의사 그란빌과 이야기하고 있고 다른 사람들은 남작, 후작, 플로라 등과 이야기하며 손님들을 접대하고 있다. 곧 합창으로 비올레타와 플로라, 의사, 남작, 후작 등이 “인생을 맘껏 즐기시다”라고 하며 파티가 시작되는 것을 기뻐한다.

이 때 가스통이 알프레도와 같이 들어와서 그를 비올레타에게 소개한다. 잠시 후에 비올레타, 가스통, 알프레도의 대화가 시작되고 그러자 여러 사람이 알프레도에게 노래를 청하자 경쾌한 “축배의 노래(Libiamo)”를 부르기 시작한다.



“축배의 노래(Libiamo)”는 알레그레토, 내림나장조, 3/8박자. 이 오페라 가운데서 알프레도와 비올레타의 2중창, 합창이 끼게 되는 곳도 있다. 먼저 알프레도가 ‘함께 마시자, 이 술잔을 사랑의 아름다움이 깃든 잔에 즐거움이 불타는

시간이 흘러간다'라고 부르기 시작하면 비올레타도 파티의 기쁨을 노래하고 모두가 합창하며 흥겹게 끝난다.

왈츠와 2중창, 알레그로 · 브릴란테, 내림마장조, 3/4박자

Valzer e Duetto
Allegro brillante ♩=80

Non gradi - re - ste o - ra le dan - ze?

그러자 다른 방에서 음악이 들려오고 비올레타는 다른 방에서 춤추자고 한다. 비올레타는 갑자기 기분이 이상해지고 방에 남게 된 사람은 비올레타와 그를 둘러싸고 있는 알프레도 둘 뿐이다.

알프레도는 비올레타에게 건강을 좀 소중하게 생각하라고 충고하고 일년 전부터 그녀를 사랑하고 있었다고 고백한다. 여기에서 곡조가 변하고(안단티노, 바장조, 3/8박자) 알프레도로부터 시작되는 2중창의 부분으로 된다.

“지나간 행복한 그 하루, 당신은 내 마음을 찾아 주셨습니다”, “신비스럽고 신비스러운 이 사랑, 마음속에는 괴로움과 기쁨이(Un di felice, eterea)”라고 노래하고

Andantino ♩=96

Un di fe - li - ce, e - te - re - a mi ba - le - na - ste in - nan - . . . te,

“신비스럽고 신비스러운 이 사랑, 마음속에는 괴로움과 기쁨이(Di quell' amor quell' amor ch'e palpito)”

Andantino
con espansione

Di quell' amor. quell' a - mor ch'è pal - pito

라고 계속되는 알프레도의 말에 비올레타는 “아아, 이상해, 이상해, 그 말씀이 내 맘에 스며”라는 유명한 아리아 “아아, 그이인가(Ah fors'e lui)”를 부르기 시작하며 그것이 사실이라면 제발 가달라고 부탁하는 2중창이 된다.

비올레타는 작별할 때 알프레도에게 동백꽃을 주면서 이 꽃이 시들면 다시 오라고 재회를 약속한다. 모두가 흥겨운 파티에 취해 있고 저음 현과 팀파니의 트레몰로에 이끌리어 처음에 나왔던 선율이 나타나서 합창이 된다. 마침내 파티가 끝나고 헤어질 때가 되고 흥겹게 연주되는 선율 속에 손님들이 모두가 버리고 혼자 남게 된 비올레타, 오늘 밤 처음으로 만난 알프레도를 생각하게 되고 마음은 엉키고 괴로워서 잊을 수 없는 그대, 이것이 참다운 사랑인가라는 내용의 비올레타의 유명한 아리아 “아아, 그이인가(Ah! forse lui))”를 부른다(안단티노, 바단조, 3/8박자). 음악의 감정기복을 그대로 표현한 매우 긴 아리아이다.



마침내 앞의 2중창에서 알프레도가 부른 선율(신비스럽고 신비스러운 이 사랑...)을 되풀이한다. 그녀는 미래의 행복을 꿈꾸고 있다가 갑자기 심한 마음의 동요를 일으키고 이러한 사랑의 몽상과 환희를 물리치려고 한다. 비올레타는 알프레도의 사랑을 뿌리치는 듯이 “언제나 자유롭게 기쁨을 찾아 이 꽃에서 저 꽃으로 날아다니는 나의 즐거운 생활(Sempre Libera degg'io...)”(알레그로 · 브릴란테, 내림가장조, 6/8박자)이라는 아리아를 부른다.

Allegro brillante ♩ = 84

assai brillante tr tr

Sempre li - bera - deg - gi - o fol - leg -
- gia - re di gioja in gio - ja,

알프레도가 부르는 노랫소리가 발코니 아래로부터 들려오자 비올레타는 아름다운 환상을 지워버리려고 “미친 생각, 소용없는 생각!”이라며 사랑의 괴로움을 잊으려 한다.

제2막 : 파리 교외의 시골집

제1장 : 가벼운 전주에 이끌리어 사냥복을 입고 알프레도가 나타난다.

알프레도와 비올레타는 사람들의 눈을 피해 파리 교외에 보금자리를 꾸민지도 3개월이 지났다. 모든 것을 잊어주는 행복감을 노래한다. 안단테, 내림마장조, 3/4박자. 여기에서는 현이 피치카토로 반주되면서 아리아가 된다. “나의 뜨거운 마음의 불타는 정열을, 그 사람은 부드러운 미소로...(De' miei bollenti spiriti il giovani leardore”라고 행복한 기분을 노래한다.

Andante ♩ = 60 p

De' miei bollen - ti spi - ri-ti il gio - va-ni - lear -
- do - re

알프레도는 외출에서 돌아온 하녀 안니나에게서 비올레타가 생활비를 얻기 위해 말과 마차 등 많은 재물을 팔았다는 이야기를 듣고 깜짝 놀란다. 그리하여 자기의 힘으로 돈을 구해와야 한다며 파리로 떠나간다.

비올레타는 안니나가 알프레도에게 파리에 다녀왔다는 말을 듣고 생각에 잠긴 얼굴로 거실 안으로 들어간다. 비올레타는 수심이 가득 찬 눈으로 정원을 바라보았고 이제 그녀는 옛날의 화류계 여성이 아니었고 우아하고 품위 있는 여성이 되어 있었다. 초조한 마음으로 왔다갔다하던 비올레타는 테이블 위에 놓여 있는 플로라의 편지를 보게 된다. 그녀는 무심코 편지를 읽었는데 저녁 파티에 그녀를 초대한다는 내용이였다. 이제 그녀는 그런 생활에 흥미를 잃었기 때문에 편지를 책상위로 던져버린다. 그 때 하인 주세페가 들어와서 손님이 오셨다는 말을 전한다. 그 분이 바로 알프레도의 아버지인 조르시오 제르몽인 것을 알고는 몹시 놀라서 들고 있던 손수건을 떨어뜨릴 뻔했으나 애써 침착한 얼굴로 제르몽을 맞이한다.

제르몽은 비올레타가 알프레도를 유혹했다고 처음부터 나무라지만 비올레타가 알프레도를 사랑하기 때문에 자기의 재산을 팔면서 생활해도 후회하지 않는다는 것을 알자 감격한다. 그러나 제르몽은 자기 아들과는 어울리지 않으며, 자기 딸의 혼인을 위해서 아들과의 사랑을 단념해 달라고 강력하게 요구하는 2중창이 된다.

알레그로 · 모데라토, 내림가장조, 4/4박자. 제르몽이 먼저 “신은 우리에게 천사처럼 순결한 처녀를 주셨습니다. 만일 알프레도가 가족의 품으로 돌아오기를 거부한다면...(Pura siccome un angelo)”를 부르기 시작하면

Allegro moderato ♩ = 84
dolciss. cantabile

Pu-ra siccome un an - gelo Id - diomidiè una fi - glia;
se Al - fredo ne - ga rie - dere in se - no alla fa - mi - glia,

비올레타는 울면서 알프레도만이 단 하나의 희망이며 두 사람은 진정으로

사랑하고 있다고 애원하는 비바치시모, 다단조, 6/8박자의 “얼마나 승고한 애정이 내 가슴속에 불타고 있는지 모르시는군요(Non sapete quale affetto)”를 노래한다.



그러자 제르몽은 “남자의 마음은 변하기 쉬운 것을 알지 못하는가(Un di quando le veneri)”라고 답한다. (안단테 · 피우토스토 · 모소, 내림가장조, 2/4박자)



비올레타는 눈물을 흘리며 안단티노, 내림마장조의 “아아, 아름답고 순결한 아가씨에게 전해 주세요(Dite alla giovine si bella e pura). 한 사람의 불행으로 시작되는 행복의 한 가닥 빛을 그대에게 바치고 죽어간다는 것을”라고 부른다.



비올레타가 알프레도에게 남길 편지를 쓰고 있을 때 그는 돌아왔다. 비올레타는 태연한 척하며 편지를 감추려고 하지만 편지 쓴 것을 들켜버린다. 알프레도는 아버지가 다녀가면서 편지를 써놓고 간 것이 아니냐고 묻는다. 그녀는 다시 알프레도를 단념할 수 없는 자기 마음을 알고 눈물을 흘리며 자기를 사랑해달라는 말을 되풀이하고 정원으로 뛰어나간다. 비올레타의 하인 주세페가

들어와서 알프레도에게 비올레타가 파리로 가버렸다는 것을 알리지만 자세한 사정을 모르는 그는 신경을 쓰지 않는다. 그 때 심부름꾼이 비올레타의 편지를 전한다.

낮은 현에 의한 여린 트레몰로가 알프레도의 불안한 마음을 표현하면 알프레도는 떨리는 손으로 편지를 펴보고 놀랜 소리를 지르며 마침 들어온 아버지의 팔에 안긴다.

안단테 · 피우토스토 · 모소, 내림라장조, 4/4박자. 제르몽은 알프레도를 위로하는 “프로벤자 네 고향으로(Di Provenza il mar)”라는 아리아를 부른다.

Andante piuttosto mosso ♩=60

dolce *marcate* *pp*

Di Provenza il mar, il suol ch'idal cor ti cancellò? ch'idal corti cancellò? di Provenza il mar, il suol?

그러나 알프레도는 아버지에게 돌아가라고 하면서 그녀의 친구인 플로라가 보낸 초청장을 발견하고 복수를 맹세하며 뛰어나간다.

제2장 : 무대는 바뀌어 플로라의 큰 저택 안. 음악소리가 들려오고 플로라를 비롯한 후작과 의사, 그 밖의 초대손님들이 대화를 나누며 들어온다. 그들의 화제는 알프레도와 비올레타가 헤어졌다는 이야기이다.

알레그로 · 모데라토, 마단조, 4/4박자. 집시여인들의 합창이 시작되고 지팡이와 탬버린의 규칙적인 박자를 따라 불리워진다. “우리들은 멀리서 찾아온 집시의 여인(Noi siamo zingarelle venute da lontano), 여러분의 손을 보고 미래를 점칩니다. 별점을 보며 손님들의 일을 무엇이든지 알 수 있네...”

Coro di Zingarelle
Allegro moderato

p

Noi sia-mo zin-ga - rel - le ve-nu - te da lon - ta - no;

그리하여 집시차림을 한 사람들은 플로라와 후작의 운수를 점친다. 또한 이 모임에는 가스통을 앞세워 투우사로 변장한 사람들이 들어온다. 알레그로·아사이·비보, 사단조, 3/8박자. “피킬로는 비스카야의 용감한 투우사였다(È Piquilloun bel gagliardo biscaglino mattador). 힘찬 팔뚝과 빛나는 눈동자, 그는 투우장의 영웅이었다. 그는 안다루시아의 처녀에 반하여…”라고 노래한다.



파티는 점점 흥겨워진다. 모두 가면을 벗고 제각기 테이블에 앉아 게임을 시작하려는데 이곳에 알프레도가 등장, 클라리넷과 현이 독특한 선율을 연주하는 사이에 가스통은 테이블 가까이 가고 알프레도는 비올레타에게 관심을 보이지 않고 도박판에 끼어 든다. 비올레타는 알프레도가 올 줄 모르고 남작과 함께 이 연회에 온 것이다.

그러자 남작도 알프레도의 테이블에 앉아서 게임을 시작한다. 사랑에 실패한 알프레도는 도박에서 계속 이긴다. 비올레타는 혼잣말로 오지 않았으면 좋았을 걸하고 후회한다. 모두가 식사를 하러 가자 그녀는 알프레도에게 아무 말도 하지 말고 숙소로 돌아가 달라고 간곡히 부탁한다. 그러나 그는 비올레타와 남작의 사이를 의심하고 그녀는 남작을 사랑한다고 하는 어려운 거짓말을 한다. 알프레도는 미친 듯이 모두를 부르고 모여든 여러 사람 앞에서 그는 비올레타에게 모욕을 준다. “나는 여러분 앞에서 이 여자에게 진 빚을 갚는다”고 하면서 도박에서 딴 무거운 돈지갑을 그녀에게 던진다. 괴로움에 북바친 비올레타는 기절하여 쓰러진다. 이 때 제르몽이 나타나 알프레도의 경솔한 행동을 꾸짖으며 이제는 내 아들이라 할 수 없다고 하자 알프레도는 자기의 행동을 뉘우치고 귀한 애인을 잃은 것을 슬퍼한다. 정신을 회복한 비올레타는

알프레도를 사랑하는 자기의 애뜻한 마음을 알지 못한다며 애절한 아리아를 부르자 모였던 사람들도 하나 둘씩 돌아가고 막이 내린다.

제3막 : 비올레타의 침실

방 안 쪽에는 작은 커튼으로 반쯤 쳐진 침대가 놓여 있고 그밖에 약병 등이 흩어져 있는 테이블과 화장대, 소파 등이 있으며 난로와 램프가 보인다. 비올레타는 침대 위에 누워 있고 안니나는 그 곁에서 즐고 있다. 제1막의 전주곡에 나타났던 첫머리의 선율이 바이올린의 디비지에 의해 연주된다.



제1바이올린이 슬픈 선율을 계속하여 연주하는데 제1막에서 나타난 듯한 화려한 부분이 아니고 끊어질 듯한 숨가쁜 선율에 의해 최후로 꺼져 버릴 듯이 곡을 끝낸다. 레치타티브로 비올레타가 안니나를 불러 물을 달라고 한 뒤에 창문을 열어 햇빛을 보게 해 달라고 한다. 비올레타는 일어서려고 하다가 쓰러져 버리고 안니나의 부축을 받고 소파에 앉는다. 이 때 의사 그렌벨이 들어서 그녀를 진찰해 본 뒤에 곧 완쾌되리라고 하지만 비올레타는 “거짓말도 잘 하시는군요”라고 대답한다. 의사는 방을 나오면서 뒤따라 나온 안니나에게 며칠을 못 넘길 것이라는 말을 남기고 가 버린다.

비올레타는 그녀를 위로하는 안니나에게 남은 돈을 가난한 사람들에게 나눠 주라고 말한다. 안니나는 그녀의 말대로 돈을 갖고 밖으로 나간다. 비올레타는 제르몽에게서 온 편지를 꺼내서 읽는 사이에 바이올린이 계속하여 연주한다.



“당신은 약속을 지켜주셨습니다... 결투가 있어서... 남작이 부상을 당했지만 잘 치료받고 있습니다... 알프레도는 외국에 가 있습니다. 나는 당신의 희생에 대해 그에게 설명했습니다. 그는 용서를 빌기 위해 당신에게 돌아갈 것입니다... 나도 함께 찾아 뵙겠습니다...” 그녀는 편지를 다 읽고 그러나 “이미 때는 늦었어요”라고 쓸쓸하게 중얼거리고 아리아를 부르기 시작한다. 안단테·모소·가단조, 6/8박자, 오보에의 쓸쓸한 멜로디가 노래를 한층 감상적으로 만든다. “지난 날 아름답고 즐거웠던 꿈이여 안녕(Addio del passato). 장미 빛 얼굴도 이제는 창백해지고 알프레도의 사랑도 나에게서 남아 있지 않네”



무대 뒤에서 흥겨운 합창이 들려온다. 비카날레, 알레그로·비바치시모, 라장조, 2/4박자. “축제의 주인공인 네 발 달린 괴물에게 자리를, 그 머리에는 꽃과 포도잎이 장식되어 있네” 즐거운 사육제의 합창이다.



이때 안니나가 급히 들어와서 알프레도가 찾아 왔다는 것을 알린다. 알프레도가 등장하자 두 사람은 굳게 포옹한다. 알프레도는 비올레타에게 진심으로 사과하고 비올레타는 생전에 다시 만난 것을 기뻐한다.

안단테·모소, 내림가장조. 3/8박자. 유명한 두 사람의 2중창은 알프레도가 “파리를 떠나(Parigi o cara noi lasceremo), 아아, 사랑스런 그대여, 함께 지냄

시다... 지나간 괴로움은 잊어버립시다”라고 노래하면



비올레타도 벽찬 기쁨으로 그 노래를 따라 부르지만 다시 절망적인 마음으로 힘없이 쓰러지고 만다.

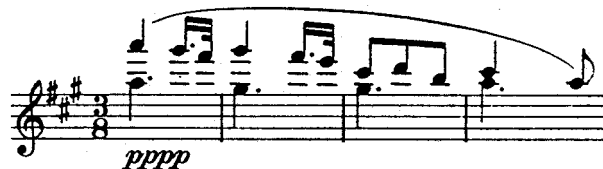
알레그로, 다장조, 4/4박자. 비올레타는 비통한 마음으로 “아아, 신이여! 이렇게 괴로움을 참아 온 나는 이렇게 젊은 나이에 죽어야만 하나요!(Ah! Gran Dio! morir si giovine...)”라고 노래한다.



두 사람은 서로의 사랑과 절망으로 괴워하고 비올레타는 마침내 쓰러지고 제르몽은 비올레타를 며느리로 맞이하려고 찾아왔지만 때는 이미 늦어 버렸다. 안단테·소스테누토, 마장조, 3/4박자. 비올레타가 자기의 초상화를 알프레도에게 주면서 노래한다. “만일 순결한 아가씨가 언젠가 당신에게 마음을 바칠 때에는 결혼해 주세요”



주위 사람들이 모두가 비통에 잠길 때 아주 약한 선율이 나타나고



비올레타는 “이상한 일이에요, 고통의 경련이 그쳤어요. 내 몸 속에 전에 없

던 힘이 용솨음치고 있어요.”라고 증얼거리고 여기에 오케스트라가 높다랗게 울부짖는 듯이 울리고 알프레도를 비롯하여 제르몽, 의사, 안니나 등이 슬피하는 가운데 비올레타는 알프레도의 팔에 안겨 고요히 숨을 거두고, 오케스트라의 강한 연주가 한 번 울린 뒤에 전곡의 막이 내린다.

(2) 작품의 특징

베르디 오페라 중 열 여덟 번째 작품으로, 1851년 <리콜레토>, 1853년 1월의 <일 트로바토레>와는 달리 내용 자체도 다른 18세기의 화려한 파리의 사교계를 무대로 하고 있어서 독특하다고 볼 수 있다.

극적인 고조와 통일성에는 <리콜레토>, <일 트로바토레>를 따르지 못하지만 신화나 전설에서 소재를 찾던 당시 습관과는 다르게 19세기의 생생한 현실을 이야기로 끌어넣었다.

주인공인 소프라노 비올레타는 불행한 폐병환자로서 애처로운 죽음을 맞이하는 비극적인 멜로드라마로 낭만주의에 어울리는 요소들을 골고루 지니고 있다.

<라 트라비아타>의 대본은 오페라 주제로서의 이상적인 소재는 아니지만 소설가 뒤마의 실제 있었던 이야기라는 점, 그리고 베르디 자신의 생활과 유사한 점으로 인하여 다른 작품에 비해 친근감을 갖게 된다.

이 오페라의 여주인공인 비올레타의 이야기는 모든 사람들로 하여금 쉽게 이해할 수 있게 되어 있고 보편적인 주제로 인하여 관객들의 마음속에 깊이 호소할 수 있는 공감대를 불러넣어 주고 있다.

베르디 오페라의 공통된 주제들은 모두가 두 남자사이에서 한 여자의 이야기를 다루고 있는 점, 그리고 귀족이 아니고 천민에 대한 이야기를 다루는 점 등이 <라 트라비아타>에서도 나타나고 있다.

<라 트라비아타>는 프리마돈나의 열창이 요구되는 오페라로서 다음과 같이

몇 가지의 음악적 특징을 볼 수 있다²⁴⁾.

① 여주인공인 비올레타역은 한 사람의 가수로 감당하기 어려운 역할이다. 즉 제1막에는 화려한 콜로라투라의 아리아를 불러야 하고 제2막에서는 드라마틱한 소리를 내야하며 제3막에서는 심리적인 비극의 노래를 해야하는 극과 극을 달리는 다양한 소리의 소유자라야 하는 점이다.

② 알프레도의 사랑노래는 오페라 전체를 볼 때 비올레타의 죽음 앞에 슬픈 바이올린 독주로 사라지고,

③ 바리톤 역인 제르몽의 아리아와 연기에 주인공 못지 않은 비중을 두어 극적인 효과와 표현을 나타내고 있다.

④ 관현악의 연주에서도 보면 제1막에는 관현악 전주로 소개하며, 악기법의 섬세함과 반음계적 화성에 새로운 분야를 개척하며, 파티장면에서는 뒤에 갈수록 오페라 선율이 커지면서 더욱 세련시켰고 제2막의 <알프레도, 나를 사랑해주오>부분의 선율은 음악적으로 긴 전개가 끝난 최후의 부분에서도 모습을 나타내는 극적인 효과를 거두고 있다.

⑤ 악기편성을 작게 한 실내 오케스트라 같은 성격을 지니며 오케스트라는 배경의 역할을 수행하게 하였고,

⑥ 아름다운 멜로디를 쓰면서도 충실한 화성과 전조 오케스트라법에 의한 색조의 변화로 극 전체를 움직이는 묘사가 뛰어나다.

24) 변금희, “베르디오페라작품에 관한 연구”, (경희대학교대학원:석사학위 논문, 1987), p.35

V. 결 론

모든 예술장르를 총망라하는 오페라는 종합예술이다.

르네상스 이후 바로크시대까지 성악과 기악에 있어서 주도적 역할을 했던 이탈리아는 19세기 낭만주의 시대로 접어들면서 기악의 주도권은 독일에 넘겨주고 오페라에만 집착하였는데 낙천적인 국민성에 힘을 입어 극음악 형식이 절대적인 지지를 얻게 되었다²⁵⁾.

이 때에 활발한 활동은 벨리니, 롯시니, 도니젯티에 이어 베르디가 그 전통을 이어받게 된다.

이러한 19세기 이탈리아 오페라의 전통은 인간의 목소리를 존중하였고, 베르디는 노래 속에서 인간의 감정을 표현하였으며 성악적이고 선율미가 풍부한 작품을 만들었다.

베르디는 철두철미한 극장적인 작곡가였다. 그는 누구보다도 극장의 생리를 속속들이 알고 있었고 청중을 어떻게 해서 사로잡을 수 있는가에 대해 본능적 천재성을 지니고 있었다.

“극장은 가득 차기 위해 있는 것이지 텅 비기 위해 존재하는 것은 아니다. 아무리 비평가의 극찬을 받는 오페라라 해도 청중을 사로잡지 못하면 죽은 작품과 마찬가지로 것이다.”라고 베르디는 주장을 하였다²⁶⁾.

이처럼 베르디는 어느 작품이든 비평가들의 혹평을 들으면서도 노래와 오케스트라의 연주 속에 변화무쌍한 여러 가지 형태를 보여주는 ‘대중과 함께 하는’, ‘관객과 함께 노래하는’, 위대한 작곡가로 국민들 속에 자리잡게 된다. 베

25) 김선옥, 양진모, 『오페라를 만나러 가자』, (서울:폴빛, 1997), p.18

26) 이덕희, 『세기의 걸작오페라를 찾아서』, (서울:예하, 1997), p.147

르디의 전체 오페라 중 중기에 해당하는 <리콜레토(1851)>, <일 트로바토레(1853)>, <라 트라비아타(1853)>는 베르디가 30대 후반에 만들어졌고, 대중들에게 사랑 받았지만 비평가들로부터 작품들의 주제를 놓고 많은 시비가 끊이지 않았다.

이러한 베르디의 정점을 이루는 이 세 작품의 오페라는 베르디의 모든 작품에서의 기본요소를 보여주며 <일 트로바토레>와 <라 트라비아타>는 베르디 작품의 진수를 보여준 수작이라 하지 아니할 수 없다.

<라 트라비아타>는 앞서 발표한 <리콜레토>, <일 트로바토레>와 달리 작품 전체에 세련되고 우아함과 서정성이 흐르고 악기편성도 적으며, 줄거리와 선율들이 이해하기 쉽다. 그러나 극적인 고조나 음악의 구성은 <리콜레토>나 <일 트로바토레>를 크게 앞서지는 못하나, 상연횟수나 인기도는 <라 트라비아타>가 단연 앞선다. 이러한 현상은 <리콜레토>, <일 트로바토레>의 거칠고 유희적인 면에 비해 감미롭고 감상적인 줄거리와 음악이 모든 관객들의 가슴에 현실적으로 와 닿을 뿐만 아니라 가장 친밀감을 주기 때문이다.

이처럼 젊은 시절에 작곡한 베르디의 작품성 있는 3대 오페라로 집약, 구분 <리콜레토>, <일 트로바토레>, <라 트라비아타>로 들 수 있다.

젊은 베르디의 오페라들은 당시 이탈리아 오페라의 주류에서 상당히 혁신적이며, 이탈리아의 전통적 오페라에 공통된 비길 바 없이 풍부한 성악적 선율을 그대로 지녔다. 또한, 새로운 화성과 관현악법 사용으로 분위기와 감정의 표현에 있어 절묘하고 애뜻한 효과를 거두었다고 볼 수 있다.

베르디는 언제나 관객과 함께 하며 도덕적 열정을 보여 주는 강한 힘, 민족주의 정신은 21세기 오늘날에 이르기까지 가장 인기 있는, 지속적인 사랑을 받게 된 불멸의 오페라 작곡가로 평가된다.

본 연구자는 이번 연구를 통하여 한국의 오페라가 세계적인 오페라로 자리매김 할 수 있도록 특징 있는 새로운 소재의 창작 오페라들이 끊임없이 작곡

되고, 고급 무대예술이 상설 공연되어 국제화된 관광 제주에 문화선품을 일으켰으면 하는 생각을 갖게 되었다.

가장 제주도적이며, 한국적인 무대예술을 극대화, 현실화하는 것은 제주를 찾는 관광객들에게 우리의 예술문화를 일목에 접하게 하고, 제주도를 세계만방에 알릴 수 있는 한 가지 방법이 될 것이다. 이에 무대예술에서 세계인의 영웅적 찬사를 받고 있는 베르디의 작품을 분석, 고찰함으로써 다소나마 한국 오페라 발전에 기여하고자 하였다.



참 고 문 헌

1. Donald J. Grout, 한국음악교재연구회 역, 『A HISTORY OF WESTERN MUSIC』, (서울:세광음악출판사, 1991)
2. Roger Kamien, 김학민 역, 『MUSIC AN APPRECLATION』, (서울:예술, 1993)
3. 공석준, 『음악의 발견』, (서울:세광음악출판사, 1984)
4. 김량희, “오페라 <오텔로>의 분석을 통하여 본 베르디의 작곡기법에 관한 고찰”, (서울대학교대학원:석사학위 논문, 1998)
5. 김문자 외, 『들으며 배우는 서양음악사』, (서울:심설당, 1996)
6. 김선옥, 양진모, 『오페라를 만나러 가자』, (서울:폴빛, 1997)
7. 김성숙, “베르디의 오페라 작품에 관한 연구”, (경희대학교대학원:석사학위 논문, 1979)
8. 김성우, 『세계의 음악기행』, (서울:한국문원, 1997)
9. 김영희, “베르디의 오페라에 관한 연구”, (성신여자대학교대학원:석사학위 논문, 1987)
10. 노영해, 『오페라이야기』, (서울:세광음악출판사, 1991)
11. 문호근, 『내가 사랑한 음악속의 사람들』, (서울:개마고원, 1997)
12. 변금희, “베르디 오페라 작품에 관한 연구”, (경희대학교대학원:석사학위 논문, 1987)
13. 서승연, “베르디의 초기 오페라합창에 나타난 민족주의적 특징”, (숙명여자대학교대학원:석사학위 논문, 1998)
14. 세계음악해설대전집 편찬위원회, 『세계음악해설대전집』, (서울:중앙문화사,

1982)

15. 신동헌, 『재미있는 음악사 이야기』, (서울:서울미디어, 1997)
16. 이덕희, 『세기의 걸작 오페라를 찾아서』, (서울:예하, 1997)
17. 이보룡, 『쥬셉 빼 베르디의 오페라 연구』, (광주예술학교논문집 3, 1996)
18. 이성삼, 『세계명작오페라해설』, (서울:세광음악출판사, 1981)
19. 편집부, 『이야기 클래식 명곡』, (서울:아름출판사, 1998)



ABSTRACT

A Study On Verdi's Opera

- focused on opuses of his 2nd term -

Lee, Jin Young

Music Education Major

Graduate School of Education, Cheju National University

Cheju, Korea



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Supervised by Professor Lee, Chun-ki

Opera, a kind of composite art including all sorts of art genre, has its own great attraction. On the other hand it also causes the public to feel uncomfortable because they regard it as a high-minded and high-leveled art.

However opera is our serious love-story. In addition, it consists of a sympathy-zone felt in real life and even expresses life itself. That's the reason why it will endure as a cultural legacy as long as mankind exists.

Opera, which is composed of such complex and various things as

theatre, literature, art and dance centered etc. around music, is still loved by everybody even it exists in such a huge scale.

There were many difficulties and problems at opera's birth, but it began to boom thanks to the appearance of composers who gave spirit to it in the late 18th century. And many opuses magnum are born connected with national literature and music.

In Italy in the 19th century, opera was already/an accepted part of life thanks to Verdi, so the large audiences enabled musicians to expand opera into a huge-scaled composite art.

In this paper I have studied the background, constitution, narration and characteristics of each opus centering around <Rigoletto>, <Il Trovatore> and <La Traviata> particularly those opuses composed by Verdi.

The opuses of these opera which were highly popular show the basic elements of all his opuses. We in their day, must admit two of the that <Il Trovatore> and <La Traviata> are predominant opuses in which Verdi's very soul is shown.

Unlike <Rigoletto> and <Il Trovatore>, which were published prior to <La Traviata>, the whole of <La Traviata> is sophisticated in its flowing elegance and lyricism. The organization of its musical instruments is simple and is as easy to understand as is the story and strains. Its dramatic tone

and musical constitution doesn't fall prey to excess as does <Rigoletto> and <Il Trovatore>. <La Traviata> absolutely surpasses them in terms staging and popularity.

Because of this the sweetly-anticipated story and music of the opus not only touched the hearts of all listeners, but also imparted a strong sense of intimacy.

In Italy, the Operas of young Verdi were quite innovative in the midst of the opera currents of the day, while still possessing the same abundant vocal strains that are indicative of Italian classical opera. Verdi's operas also had an ecstatic effect in expressing its feelings and airs by using new harmonies and orchestral manoeuvres.



Verdi is esteemed as an immortal composer, whose nationalistic spirit, strength and moral ardor, has earmarked him as one of the best-known and admired composers of all time.

* This thesis is submitted to the committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of master of Education in August, 1999.