아트앤스터디 <오페라에 중독되다>

⑧ 현대 오페라의 다양한 경향

1. 무조음악과 표현주의, 12음기법

강의 개요: 인간과 인간 삶의 변화, 인간을 둘러싼 사회와 역사 및 정치의 변화와 맞물려서 나타난 모더니즘 예술은 파격적인 새로움을 추구하며 전통에서 벗어난 새로운 방향전환을 보여주었고, 미술, 문학, 음악 등의 분야에서 동시에 시도되었다. 음악에서는 이러한 새로운 경향이 무엇보다도 쇤베르크(A. Schoenberg: 1874-1951)와 그의 제자 베르크(A. Berg: 1885-1935), 베베른(A. Webern: 1883-1945)의 무조음악에서 뚜렷하게 발견된다. 300년 동안 서양음악의 구조적 기본틀을 형성했던 '조성체계'가 1908년을 경계로 쇤베르크에 의해 그 기능과 의미를 잃게 되었기 때문이다.

이미 19세기 후반부터 바그너의 무한선율과 반음계주의, 계속되는 전조, 불협화음의 사용 등을 통하여 점차 흔들리기 시작한 화성적 조성체계는 20세기에 이르러 마침내 붕괴된다. "조성은 영원한 법칙이 아니며 음악 형식의 성취를 위한 단순한 수단에 불과하다"고 주장한 쇤베르크는 불협화음의 자유로운 사용을 통해 본격적인 무조성 음악을 작곡하였고, 이러한 새로운 음악 경향은 그의 제자 베르크와 베베른에 그대로 영향을 미쳤다. 12음이 자유롭게 나타나는 무조음악은 기능화성학의 포기라는 음악 양식상의 일대 개혁을 가져왔을 뿐만 아니라, 이를 통해 전통적 화성과 대위법, 음악 형식의 논리적 진행, 음악 장르 등 작곡 전반에 있어 카테고리의 와해를 이끌었다.

현대 작곡가이자 지휘자인 피에르 불레즈는 "베르크의 <보체크Wozzeck> 이후로 진정한 의미에서 '새로운' 오페라는 없다"라고 말했다. "표현주의의 폭발", "무조음악을 사용한 최초의 극장용(한 작품으로 저녁 공연 시간을 채울 수 있다는 의미) 오페라", "진정하고 유일한 사회주의 오페라" 등의 수식어를 단 채 <보체크>는 20세기의 가장 중요한 오페라 작품으로 꼽히게 되었다.

학교에서 정식으로 작곡을 공부한 일이 없었던 베르크는 16세부터 즉흥적으로 작곡을 하다가 쇤베르크를 만나 그의 제자가 되었다. 무조음악의 창시자인 스승의 제자답게 베르크는 <보체크>를 작곡하면서 전통적 조성을 떠올릴 수 있는 선율과 화음을 의도적으로 피했다. '무조음악'이란 조가 없는 음악이라기보다는, 조성음악의 기반을 이루는 으뜸화성의 원칙을 포기하면서 조성감을 약화시키는 새로운 원리의 음악이라고 보아야 할 것이다. 무조음악을 향한 당대 작곡가들의 시도는 시대의 예술적 분위기와 밀접한 관련을 갖는다. 세기 전환기에 미술을 비롯한 예술 각 분야에서 이루어진 표현주의 운동은 감정의 분출과 폭발로 인간의 내면을 노출하고 익숙한 형식과 형태를 왜곡하는 방법을 취했던 것이다.

일단 '표현주의'나 '무조음악'이라는 단어는 어렵게 들린다. 그러나 이 시대의 오페라 작곡가들 중에는 약간 다른 방향을 선택한 사람들도 있다. 민속적 음악을 바탕으로 현대적 시도를 하거나(바르토크) 모더니즘을 좀더 발전시키고 변화시킨(리하르트 슈트라우스) 작

곡가들이 있다. 또 양식전환을 시도해 신고전주의의 길을 가거나(스트라빈스키), 반낭만주의적인 신바로크주의의 길(힌데미트)을 택하기도 한다. 또는 재즈를 수용(쿠르트 바일)하는 경우도 보인다.

1) 세기 전환기의 오페라 : 리하르트 슈트라우스의 <살로메Salome>(1905)
R. 슈트라우스는 표제음악적 성향을 지닌 작곡가로, 리스트, 바그너, 베를리오즈의 작품처럼 음악에서 시적이며 감성적인 것을 탁월하게 표현하는 것을 작곡의 목표로 삼았다. 1905년부터 슈트라우스의 관심은 오페라로 바뀌고, 그는 <살로메>(1905)를 필두로 총 15곡의 오페라를 작곡했다. 초기 작품들은 바그너의 아류라는 비판을 받았으나 점차 자신만의 급진적인 스타일을 확립해갔다. <엘렉트라>에서는 불협화음적 화음과 트레몰로의 격렬함이 두드러지지만, <장미의 기사>(1911)에 가면 모차르트를 모델로 삼아 조성음악으로 돌아간다.

* 일곱 베일의 춤(Tanz der sieben Schleier) - 오케스트라 곡
(DVD) 테레사 스트라타스/베른트 바이클/한스 바이러/아스트리드 바르나이 등, 칼 뵘 지휘, 빈 필하모닉 오케스트라, 괴츠 프리드리히 연출, 1974년(영화판)

2) 무조음악과 표현주의 : 알반 베르크의 <보체크Wozzeck>(1925)
가난하고 힘겨운 청소년기를 보낸 작곡가 베르크는 대입자격시험에 실패하고 실연까지 당하자 자살을 기도한다. 공무원으로 취직했지만 작곡가의 꿈을 버리지 못하고 독학한 그는 쇤베르크에게서 한때 작곡을 배웠다. 1차대전 중에 입대했지만 몸이 허약해 후방에서 근무했던 그는 이때의 체험을 살려 오페라 <보체크>를 구상했다. <보체크>는 큰 성공을 거뒀고, 베르크는 음악평론가로도 명성을 얻었다.
"<보체크>를 작곡해 오페라의 예술 형식을 개혁하려는 생각은 꿈에도 하지 않았다. 더구나 악파를 형성할 생각은 물론 없었다."-Alban Berg
-작곡가는 그렇게 말했지만, <보체크>는 현대 오페라의 획을 그으며 하나의 대표적 장르가 되었다.

* 3막 2장-마리를 살해하는 보체크
(DVD) 데일 듀싱 등, 프랑크푸르트 오페라 오케스트라와 합창단, 실뱅 캉브를랭 지휘, 페터 무스바흐 연출, 1996년

3) 민속음악과 현대음악의 접목 : 벨라 바르토크의 <푸른 수염의 성Bluebeard's Castle>(1918)
"농민 음악과의 접촉은 이제까지 장/단조 체계에만 지배되었던 작곡기법에서 나를 완전히 해방시켜주는 중요한 역할을 했다. 채집된 민요 대부분은 고대의 교회선법, 그리스 선

법, 또는 5음계 선법을 바탕으로 하고 있다. 우리의 예술음악에서는 이미 자취를 감춘 이러한 음의 배열이 민요 속에 남아 있음을 알게 되었고, 이를 소생시킴으로써 새로운 화성적 효과를 얻을 수 있게 되었다. 그래서 12음을 완전히 동등하게 사용할 수 있게 되었다."-Bela Bartok

* 일곱 번째 문 : 아내들의 방 - 영원한 비밀
(DVD) 실비아 사스/콜로스 코바츠, 게오르그 숄티 경 지휘, 런던 필하모닉 오케스트라, 미클로스 치네타르 연출, 1981년 영화판

4) 신고전주의와 신바로크주의 : 파울 힌데미트의 <카르디야크Cardillac>(1926)
신고전주의는 고대 그리스 예술이나 1800년경의 빈 고전파 같은 특정 시대의 양식에 관한 새로운 관심을 의미했다. <봄의 제전>에서 선보인 원시적 리듬으로 세상을 놀라게 했던 이고르 스트라빈스키는 1920년대에 급격한 양식 전환을 이룩해 다시 한 번 세상을 놀라게 한다. 1차대전 이후의 혼란 속에서 더 이상 지금까지의 음악 양식을 발전시키는 것이 불가능하다고 본 그는 대규모 작품을 쓰지 않고 미니어처 스타일의 작품을 시도하기 시작했다. 예술에 대한 커다란 기대가 사라졌기 때문이다.
바흐의 음악에 많은 영향을 받은 파울 힌데미트는 전통으로 복귀해 조성을 사용하지만(신바로크주의), 그 전통적 요소를 절대적인 법칙으로 받아들이지 않고, 전통의 권위와 법칙을 거부한다. 그래서 바로크시대의 푸가 양식을 사용하되, 그것을 패러디해 작품에 사용했다.

* 레이디(Lady)의 리트(Lied) : 시간은 흐르고 장미는 시들어Die Zeit vergeht, Rose zerfiel"
(DVD) 앨런 헬드/앙겔라 데노케/크리스토퍼 벤트리스 등, 켄트 나가노 지휘, 파리 국립오페라 오케스트라 및 합창단, 앙드레 앙젤 연출, 2005년 실황

2. 유럽 오페라 연출의 최신 경향

강의개요: 오페라를 작곡할 때 작곡가가 악상을 떠올리는 방식은 교향곡이나 협주곡을 작곡할 때와는 분명한 차이가 있다. 극의 상황이나 등장인물의 개성을 구체적으로 보여주는 '대본'이 눈앞에 있기 때문이다. 우리는 대개 오페라 전곡음반을 감상하거나 하이라이트 아리아 및 중창을 '귀로 들으면서' 오페라 음악을 논하지만, 모든 오페라 작곡가는 작곡 초기부터 '눈에 보이는' 무대를 염두에 두고 음악을 만들어낸다. 감상자의 입장에서는 음악을 듣는 것만으로도 충분히 만족스러울 수 있지만, 눈으로 직접 무대를 보면서 들을 때 작곡가가 원래 의도했던 음악적 효과를 고스란히 전달 받을 수 있다는 뜻이다.
4백여 년 전 이탈리아에서 오페라라는 예술 장르가 탄생했을 때 그 모범이 된 것이 '총체예술'인 고대 그리스 연극이었다는 사실을 기억한다면, 음악만으로 오페라를 이해하는

데는 한계가 있음을 납득할 수 있다. 오페라는 문학, 연극, 성악, 기악, 무대미술, 무용, 의상, 조명, 기술 등 여러 분야를 종합한 예술이지만, 간단히 요약하면 오페라란 '음악 + 극'이다. 그러므로 극 전체의 틀을 설정하고 가수들에게 연기와 동선을 지시하는 연출가는 음악을 맡고 있는 지휘자와 공동으로 공연 전체의 예술적 수준을 결정하게 된다.

1) 전통적 연출과 현대적 해석: 백 년 혹은 2백 년 전에 만들어져 수천 번 되풀이 공연된 오페라 작품들을 요즘도 여전히 많은 사람들이 공연장에 찾아가 감상한다. 같은 작품을 여러 번 보아 극 속 이야기의 전개와 결말을 뻔히 다 아는 경우에도 음악과 연기를 즐기기 위해 오페라극장에 가는 것. 극중 상황과 등장인물의 대사를 음악이 얼마나 효과적으로 전달하느냐가 오페라 작품의 예술성을 결정하는 관건이며, 똑같은 작품이라 해도 어느 성악가가 노래하고 연기하느냐에 따라 재미나 감동이 크게 달라지므로, 같은 작품을 여러 번 보아도 매번 새로울 수 있다.
뿐만 아니라 같은 오페라라 해도 전통적인 방식으로 연출하느냐 무대를 현대로 옮겨 작품을 새롭게 해석하느냐에 따라 감상자의 느낌은 180도로 달라질 수 있다. 베르디의 대표적인 비극 <라 트라비아타>는 잔뜩 부풀린 드레스를 입은 여성들이 우아한 몸짓으로 움직이며 노래하는 전통적인 무대를 오랜 세월 지켜왔지만, 1970년대 이후로는 배경을 20세기로 옮겨놓은 현대적인 연출이 등장하기 시작했다. 특히 2005년 잘츠부르크 페스티벌에서 소프라노 안나 네트렙코가 타이틀 롤을 맡고 빌리 데커가 상징주의적으로 연출한 프로덕션이 센세이션을 불러일으켰다. 베르디의 오페라 <맥베스Macbeth> 같은 비극 역시 연출가에 따라서는 무대를 완전히 현대로 옮겨놓기도 한다. 최고 권력을 추구하다 파멸하는 인간상은 어느 시대에나 존재하기 때문. 이 경우에는 극에 등장하는 마녀들이 한밤중에 도로를 청소하는 환경미화원의 무리로 바뀌기도 한다.
비극 오페라의 무대도 현대로 옮길 수 있지만, 특히 희극 오페라는 인간성의 기본 진실을 적나라하게 보여주기 때문에 시대 배경을 바꿔 현대적인 방식으로 연출하기가 더욱 수월하다. 비극의 주인공들은 고귀하고 품위가 있어서 남을 위해 진실을 숨기고 자신을 희생하다가 비극적인 결말을 맞이하게 되지만, 희극의 주인공들은 자신의 욕구나 이기심을 숨기지 않고 갖은 수단을 동원해 자신이 원하는 결과에 도달하려 애쓴다. 그처럼 동물적인 본성을 따르는 평범한 등장인물들은 관객 스스로를 비추는 거울로 기능하며, 희극 오페라는 잘못된 현실을 신랄하게 비판하는 동시에 비극에서 지켜지는 위계질서와 권위를 무너뜨려 관객에게 통쾌함을 안겨준다. 예를 들면 푸치니Giacomo Puccini(1858-1924)의 오페라 <자니 스키키Gianni Schicchi>는 부자의 유산상속을 둘러싼 희극인데, 이야기의 배경은 13세기 피렌체이지만 여기 등장하는 사람들의 재물에 대한 탐욕은 현대에도 여전히 설득력이 있는 소재이기 때문에, 종종 이 오페라는 배경을 현대로 바꿔 공연된다.
극중 상황을 관객 개개인이 현재 살고 있는 현실에 대입할 수 있다는 것도 현대적인 오페라 연출의 매력. 이런 효과를 높이기 위해 <피가로의 결혼Le nozze di Figaro> 같은

18세기 오페라의 배경을 아예 현대로 옮겨놓기도 한다. 등장인물 중 백작은 유럽연합(EU)의 대사로, 바람피우는 남편 때문에 한숨짓는 백작부인은 러닝머신 위에서 운동하며 아리아를 부르도록 설정한 획기적인 연출방식도 있다.

2) 유럽 오페라 연출의 최신 경향

a) 지휘자보다 연출가!

1970년대 이전에는 가수 캐스팅이나 리허설 등 오페라 제작과정에서 가장 큰 권한을 가지고 있는 사람은 언제나 지휘자였다. 그러나 연극의 레지테아터(Regie-Theater: 연출가가 시대와 배경 설정을 자유로이 바꿀 수 있는 연출가 중심의 무대) 개념이 오페라에 도입되면서 오페라의 중점이 음악보다 극 쪽으로 기울기 시작하고, 이에 따라 관록과 명성을 지닌 오페라 연출가가 지휘자보다 더 큰 결정권을 갖게 되었다. 로버트 카슨, 피터 샐러스, 페터 콘비츠니, 안드레이 세르반, 데이비드 맥비커, 칼릭스토 비에이토, 빌리 데커, 요시 빌러 등은 전위적이고 도발적인 오페라 연출을 시도하는 이 시대의 대표적인 연출가들이다.

b) 전방위 연출가의 출현

과거에는 성악이나 기악 전공자가 오페라 연출을 맡는 경우가 많았지만, 요즘은 생동감 넘치는 무대를 위해 경험이 풍부한 연극 연출가나 영화감독에게 오페라 연출을 맡기는 일이 흔하다. 그리고 건축이나 디자인 분야를 전공한 오페라 연출가가 늘어가면서, 무대디자인, 의상디자인, 조명디자인 등을 연출가 한 사람이 도맡아 하나의 컨셉트로 통일하는 경우도 증가하고 있다.

c) 미니멀리즘(minimalism) 무대

전체적으로 무대는 텅 비어 있고, 사실주의적인 세트나 소품은 거의 사용되지 않는다. 또 무대를 막마다 변환하지 않고 단일한 무대 구조물을 1막부터 공연 끝까지 사용하되, 장면의 분위기에 따라 조명의 색채나 소품 등을 바꾸는 단순화된 무대를 사용하는 것이 최근의 추세로 굳어지고 있다.

d) 외모와 연기력을 중시하는 캐스팅

아무리 가창력이 뛰어나도 역할에 어울리지 않게 뚱뚱한 가수들은 더 이상 캐스팅 되지 않는다. 무대 위에서 달리고 구르고 드러누워 노래하는 등 영화를 방불케 하는 빠른 움직임과 연기력을 보여야 하기 때문에, 신체적으로 단련되지 않은 가수들은 오페라 무대에 서기 어렵다. 연출가의 과도한 연기 요구 때문에 자신의 성악적 기량을 제대로 발휘할 수 없다거나 이미지에 타격을 입는다고 판단해서, 성악가가 그 프로덕션 참여를 거부하는 경우도 종종 있다.

e) 에로티시즘과 폭력성의 증가

관객의 지루함을 덜고 시선을 끄는 데 여전히 유효한 것은 에로티시즘이다. 반라(半裸)의 또는 전라(全裸)의 연기자가 오페라 무대에 등장하는 것은 적어도 유럽에서는 이제 흔한 일이 되었다. 원래의 오페라 텍스트가 지니고 있는 시대적 폭력성을 드러내기 위해 하드코어에 가까운 폭력장면을 오페라에 집어넣는 일도 드물지 않다.

2003년에 바르셀로나 리세우 극장에서 모차르트의 <돈 조반니>를 연출한 '연출계의 도살자' 칼릭스토 비에이토는 바람둥이 돈 조반니를 지옥불에 끌려들어가게 하는 대신 나머지 등장인물들이 돌아가면서 그를 칼로 찔러 죽이는 섬뜩한 결말을 보여주었다. 2008년 잘츠부르크 페스티벌에서 <돈 조반니>를 연출한 클라우스 구트는 자신의 <돈 조반니>를 스스로 '리얼타임 스릴러'라고 부른다. 귀족의 궁전이 아닌 숲에 사는 '노숙자' 돈 조반니가 초반부터 배에 총을 맞고 공연시간 3시간 동안 죽음을 향한 레이스를 펼치기 때문. 여기서도 돈 조반니는 지옥에 떨어지는 대신 자기가 죽인 기사장이 파놓은 무덤으로 스스로 걸어 들어간다. 그런가하면 2008년 바이로이트 페스티벌에서 공연된 바그너의 <파르지팔>에서 젊은 연출가 슈테판 헤어하임은 성배기사들의 장엄한 의식 대신 독일현대사의 파노라마를 무대 위에 구현했다.

오페라를 음악으로 감상하는 것도 좋지만, 무대 공연이나 오페라 영상물을 통해 극의 내용과 분위기를 이해한다면 오페라 음악의 이해가 훨씬 깊고 풍요로워질 것이다.

(음악평론가 이용숙 rosina@chol.com)

<참고작품>

1) 리하르트 슈트라우스의 <살로메> 중 '일곱 베일의 춤'-마리아 유잉
2) 리하르트 슈트라우스의 <살로메> 중 '요카난, 그대에게 키스하리라'
3) 알반 베르크의 <보체크> 중 '마리를 살해하는 보체크'
4) 벨라 바르토크의 <푸른 수염의 성> 중 다섯 번째 방
5) 파울 힌데미트의 <카르디야크> 중 '팬터마임'
6) 미니멀리즘 무대의 예: 크리스토프 로이 연출 <루크레치아 보르자>7) 폭력성의 예: 칼릭스토 비에이토 연출 <돈 조반니>
8) 에로티시즘의 예: 프란체스카 잠벨로 연출 <카르멘>
9) 현대로 바꾼 중세의 예: 카타리나 바그너 연출 <뉘른베르크의 마이스터징어>
10) 과감한 연기의 예: 벨리니의 <청교도> 중 '어서 내 곁으로 와요'