지식인과 수녀

안토니오 그람시는 음악과 갈등적인 관계를 맺고 있었다. 어쩌면 그의 아내 줄리아의 바이올린 활동이 두 사람의 불안정한 결혼 생활에 목시적인 장벽이 되었기 때문일지도 모른다 (그는 이탈리아에서 수감 중이었고, 그녀는 모스크바에 거주했으며, 그는 골수염을 앓고 있었고, 그녀는 심리적으로 불안정했다). 어쩌면 그가 지닌 탁월한 해석 능력이 사회학과 문학 영역에서는 이상적인 토양을 찾았으나, 음악 언어의 명확성 부족과는 충돌했기 때문일 수도 있다. 줄리아에게 보낸 감옥에서의 유명한 편지의 한 구절—"한 번 내가 [...] 음악을 견디지 못한다는 식의 태도를 보여 당신에게 좋지 않은 인상을 주었을지도 모르겠소" (1932년 3월 28일)—은 지나치게 신화화되었지만, 아반티! 지에서 문화 저널리스트로서 활동하던 음악비평가 그람시는 오늘날의 시각으로 보면 다소 순진하게 느껴진다. 특히 자코모 푸치니의 오페라에 대한 그의 냉소적인 평가들이 그러하다.

실질적인 비평이라기보다는 반부르주아적 이데올로기에 기인한 선입견의 산물로서, 이러한 평가는 라 보엠 ("푸치니의 매우 성공한 오페라지만, 우리의 그 평범함에 대한 확신을 바꾸지는 못했다"), 마담 버터플라이 ("음악적 가치는 거의 없다"), 라 론디네 ("청중에게 아무 말도 하지 않는다") 등을 일괄적으로 단죄해버렸다. 그러니 이토록 풍성한 역설이자 특이한 융정치럼 보이는 사실—즉, 안토니오 그람시에게 헌정된 코르트 마이어링의 신작 오페라가 세계 초연에서 하필이면 수녀 안젤리카와 함께 상연되었다는 사실—은 오히려 상징적이다. 말하자면, 반푸치니적 음악학에서 가장 감상주의적이고 감미롭다고 비판받아온 바로 그 오페라와 병치된 것이다.

이번 공연은 폴란드 국경선에 위치한 작센 주의 도시 괴를리츠에 있는 게르하르트 하우프트만 극장 덕분에 실현될 수 있었다. 이는 여전히 진정한 문화를 창출할 수 있는 독일 지방극장 중 하나로 손꼽힌다. 특히 마이어링의 악보는 이미 12년 동안 서랍 속에 묻혀 있었고, 그 사이 훌륭한 대본을 집필한 언론인이자 작가 한스클라우스 융하인리히는 세상을 떠났다. 게다가 이탈리아 풍산당의 창립자 중 한 명에게 헌정된 오페라가 구동독 지역에서 초연되었다는 사실은 매우 논리적인 귀결이다. 반면, 역사적 단절로 인해 오늘날 작센이 독일 극우 세력의 전초기지로 여겨진다는 점은 이 초연을 더욱 의미심장하게 만든다.

푸치니와의 병치는, 단지 현대 음악극이 종종 대중의 귀에 낯설게 들릴 수 있다는 점을 고려한 전략적 선택만은 아니다. 그람시가 수감된 파시스트 감옥과 안젤리카가 벌로 갇힌 폐쇄적 수녀원의 구조적 유사성은 매우 명확하며, 심지어 같은 시기 로마 오페라 극장에서 상연된 수녀 안젤리카와 달라피콜라의 죄수의 조합보다도 더욱 정밀하게 짜여진 짝처럼 보인다. 두 단막극의 극작술 역시 이 연결고리를 더해준다. 마이어링과 융하인리히의 작품은 플래시백과 시간의 교차 흐름을 기반으로 하며, 푸치니와 보르차노의 작품은 겉보기에는 단편적이고 병렬적인 구성처럼 보이지만 실상은 정교한 '분할주의적' 기법을 구사하고 있다.

그람시를 중심으로 한 15개의 장면은 약 70분 동안 번개처럼 빠르게 전개된다. 이 오페라는 그람시가 수감되었던 여러 감옥을 하나의 공간으로 통합하여, 감옥을 무엇보다도 정신적 공간으로 묘사한다. 고향 사르데냐, 존재하되 부재한 아내, 그리고 줄리아의 대체자로 그려지는 처형 타티아나, 마테오티 사건 이후 무솔리니와의 충돌, 모스크바로의 여정과 그로 인해 야기된 스탈린과의 오해 등, 모든 것이 연극적 양식화와 준엄하적 호흡을 결합하여 흘러간다. 1955년생 독일계 네덜란드인 작곡가 마이어링은 현체의 체자로서 매우 정교한 구조의 대본에 철저히 봉사하면서도 음악 고유의 의미론적 자율성은 포기하지 않는다. 전통 악기들은 특히 동양 악기와 같은 이국적 악기들과 병행되며, 전자음향도 다수 삽입되지만 항상 엄격하게 목표 지향적이다. 음색의 풍요로움은 리듬에서 비롯되며, 타악적 성격이 강하되 강박보다는 내면 탐구로 향한다. 사르데냐의 향수를 불러일으키는 전통 성악 양식인 '칸투 아 테노레'(Tenore di Bitti "Mailinu Pira"의 탁월한 사중창단)와, 전혀 다른 음악적 맥락 속에 불쑥 등장하는 Bandiera rossa의 선율과 같은 거의 팝적인 순간들도 눈에 띈다. 무솔리니의 녹음된 음성을 포함한 약간의 기지 있는 그로테스크한 요소들이 이 다채로운 사운드의 장편을 마무리한다.

괴를리츠 극장의 음악감독 로만 브로글리자헨을 대신하여 리허설과 공연을 지휘한 올리히 켈른은, 이와 같은 음악이 요구하는 극도의 정확성과 함께 건강한 오페라적 활력도 놓치지 않는다. 그는 수녀 안젤리카 2부에서는 푸치니 특유의 '앙라르간도'에 단호한 리듬적 긴장을 부여함으로 이 작품을 본격적인 20세기 음악으로 끌어올린다. 베른하르트 F. 로제스의 연출 또한 두 작품 간의 오스모시스를 의식적으로 연출한다. 그람시의 척박한 사르데냐 장악 풍경은 푸치니가 그려낸 수녀원의 배경으로 이어지며 하나가 된다. 전자의 경우 연출가는 풍화적 이미지(무솔리니와 스탈린의 가면을 쓴 인형극, 배경에 이상한 형태로 떠다니는 그람시의 편지들)를 강조하는 반면, 수녀 안젤리카에서는 환각과 리얼리즘이 뒤섞인 미학을 구축한다. 감동적으로 남는 장면은 두 가지다. 하나는 주인공이 자기희생을 감내하는 순간, 잘 차려입은 죽은 아이의 손을 잡고 등장하는 환상의 '고모'의 모습이고, 다른 하나는 마지막 오케스트라 화음 위에 얹힌 잔혹한 리얼리즘—그 절망적 수녀원을 역겨워하며 도망치는 한 수녀의 이미지이다.

바리톤 부얀 리는 그람시 역에 그다지 강렬한 음색은 아니지만 다양한 억양을 품은 목소리를 부여한다. 주인공의 '생물학적' 형제이자 '이념적' 형제인 톨리아티를 함께 연기하는 테너 아룬 장은 보다 직접적이고 밝은 음색을 선보인다. 무솔리니와 스탈린이라는 독재의 목소리 역시 하나의 배우에게 맡겨졌는데, 한스-페터 슈투루페는 노래보다는 연기적 자질이 돋보이는 바리톤이며, 서곡과 종곡에서 그람시를 진료하는 무자비한 파시스트 의사 역할도 함께 소화한다. 그람시의 세 여성들—어머니, 아내, 처형—은 각각 이보네 라이히의 엄격한 메조소프라노, 요한나 브라우트의 긴장감 있는 창법, 리사 오르투버의 관악기처럼 맑은 목소리를 통해 상징적으로 형상화된다.

이 세 인물은 수녀 안젤리카에서 젤라트리체, 대수녀원장, 그리고 인상 깊은 수녀 오스미나로 다시 등장한다. 하지만 무대를 완전히 장악하는 것은 역시 고모 프린치페사와 주인공이다. 프린치페사는 미할 도른이 연기하며, 그녀의 탄탄하고 풍성한 메조소프라노는 인상 깊다. 주인공 안젤리카 역의 파트리시아 벤쉬는 어떤 극장의 무대에 세워도 손색없는 푸치니 해석자로서, 이 인물에게 반항심과 감각성을 부여함으로써 새로운 해석의 가능성을 열어 보인다. 이는 어쩌면 푸치니가 애초에 품고 있었을 의도를 오늘날의 무대에서 복원하는 일일지도 모른다.

Paolo Patrizi

6/5/2025

보도에 사용된 사진은 니콜라이 슈미트(Nikolai Schmidt)가 촬영하였습니다.