

17~18세기 베네치아의 오스페달레를 아십니까?



베네치아의 오스페달레

이탈리아의 베네치아는 물의 도시, 곤돌라로 상징될 만큼 물이 만들어내는 도시 경관이 이채로워 관광지로 유명하다. 베네치아는 르네상스 시대 이후 무역업으로 많은 돈을 번 도시로 이탈리아가 통일되기 전까지 독자적인 도시국가 체제를 유지하며 이탈리아 역사의 주인공으로 빠지지 않고 등장했다. 한편 베네치아는 음악으로도 유명하다. 이 도시는 산 마르코 성당에서 소위 '바로크 음악의 출발'을 알렸으며, 이후로도 이 성당의 전례 음악을 통해 이탈리아 교회 음악의 중심으로 확고히 자리 잡았다.

하지만 베네치아의 전례 음악 전통과 '발전'의 중심에는 산 마르코 성당 외에도 소위 '4대(大) 오스페달레(ospedali grandi)'라 불리는 피에타 오스페달레(Ospedale della Pietà), 멘디칸티 오스페달레(Ospedale dei Mendicanti), 인쿠라빌리 오스페달레(Ospedale degl'Incurabili), 데렐리티 오스페달레(Ospedale dei Derelitti)가 있었다. 이 오스페달레들이 속한 교회들의 전례 음악을 통해서도 전통을 이어가는 동시에 '발전'해나갔다. 4대 오스페달레는 저명한 음악가를 초빙해 시편곡, 모테트, 베스퍼 등의 다양한 전례 음악을 작곡하게 했다. 특히 오스페달레의 악단에서는 기존에 남성 성부가 담당했던 파트를 여성에게 맡겼다는 사실이 작품에 잘 나타난다는 점에서 주목할 만하다. 따라서 이것을 가능하게 했던 오스페달레의 사회문화적 토양을 살펴봐야 한다.

이 글에서는 베네치아의 이 오스페달레들을 대상으로 삼아 그 기원과 음악적 환경 등을 살펴보는 일을 통해 당대 이탈리아의 전례 음악의 창작 배경뿐 아니라, 베네치아의 음악 교육 및 실제의 '특이한' 사회사적 면모를 들여다봄으로써 현재 우리 사회의 교육과 복지정책 등을 성찰할 기회가 될 수 있다.

유럽의 수용시설 혹은 자선기관

베네치아의 4대 오스페달레도 처음에는 자선기관이자 수용시설로 출발했다는 점에서 유럽의 다른 지역의 수용시설과 큰 차이는 없었다. 그러나 오스페달레는 여타 시설과 다른 궤적으로 발전했다. 17세기 이후 유럽에서 '감금'과 '수용'을 위한 시설이 많이 생겨났다는 것은 잘 알려진 사실이다. 프랑스의 경우 1656년 파리에 오빠탈 제네랄(Hôpital Général)을 건립하라는 칙령이 내려졌다. 1676년에는 프랑스의 모든 도시에 오빠탈 제네랄을 설립하라는 칙령까지 내려졌다. 독일어권에서는 1620년경 함부르크에 교화소(Zuchthäuser)가 세워진 후 17세기 후반에는 바젤, 브레슬라우, 프랑크푸르트, 쾰히스베르크에도 교화소가 설립되었다. 18세기 초에는 라이프치히, 할레, 카셀까지 확대되었다. 영국의 경우 17세기 후반부터 구빈원(Workhouse)이 치안판사의 소관 아래 전국적으로 건립되기 시작했다.

영국에서는 구빈원, 프랑스에서는 오빠탈 제네랄, 오빠탈 데 쟁귀라블(Hôpital des Incurables), 독일에서는 교화소 등으로 명명된 수용기관의 확대는 다양한 명칭에도 공통적인 현상을 보인다. 즉

나병환자나 폐병환자 등을 치료하는 목적도 있었지만, 그보다는 빈민, 실업자, 죄수, 광인, 탕아 등 사회 부적응자를 감금·격리하는 성격이 점차 강해졌다. 이러한 시설들은 교화나 갱생을 명분으로 수용자들에게 노동을 시키고 치료를 행하기는 했으나, 설립 이유를 근본적으로 따져보자면 일반인들과 격리하여 통제하고자 하는 의도가 강했다는 것이다. 고전주의 시대 유럽에서 나타난 감금은 절대왕권의 강화와 부르주아적 질서의 확대와 같은 궤적을 보인다. 당시 사회에서 이들 시설에 대한 시각은 부정적일 수밖에 없었다.

그러나 유럽의 다른 지역의 수용시설과 달리 이탈리아 베네치아의 4대 오스페달레에서는 음악사적으로나 사회사적으로 긍정적인 현상들을 목격할 수 있다. 베네치아의 4대 오스페달레도 처음에는 단순한 감금과 보호의 성격이 강했다. 그러나 오스페달레가 수용한 여성 원생에 대해 음악을 비롯한 다양한 과목의 교육을 행하고, 특히 음악에 뛰어난 재능을 보인 여성 원생을 단원(figlia del coro)으로 하는 악단(corò)이 생겨나면서 유럽의 여타 수용시설과 다른 성격의 변화를 보인다. 즉 악단의 연주 수준이 높아지면서 비발디, 갈루피, 포르포라, 포르타 하세, 로티, 가스파리니, 치마로사 등의 저명한 음악가를 악장으로 초빙하게 되었다. 이에 따라 높아진 음악 수준은 후원자를 더욱 많이 유치하여 악단의 발전뿐만 아니라 악단원의 삶까지 개선하는 선순환구조가 형성되었다. 본 칼럼에서는 ‘신드롬’이라고 불릴 만한 17~18세기 베네치아의 오스페달레가 가톨릭 전례 음악에 끼친 특수한 영향을 중심으로 음악사적 현상을 주로 분석하면서 사회사적 의미와 한국 교육 현실에 시사하는 바까지 아울러 고찰해보고자 한다.

오스페달레의 기원과 발전

오스페달레는 원래 베네치아의 자선기관이었다. 당시 자선사업은 교회가 전적으로 담당한다는 인식이 강했는데, 베네치아에서는 공공복지의 견지에서 사회도 책임을 져야 한다는 의식이 있었다.

피에타 오스페달레는 1346년에 고아원으로 설립되었다. 피에타 오스페달레는 유아동을 수용해 특히 여아들에게 일정한 훈련을 시켜 세례를 준 다음 베네토 지방에 유모로 보냈다. 1475년에 리바 델리 샤보니(Riva degli Schiavoni)에 터를 새로 잡은 지 얼마 지나지 않아 여자아이들이 연주하는 음악으로 피에타 오스페달레는 특별해졌다. 18세기에는 수용자 수가 1,000명에 육박했던 것처럼 가장 큰 오스페달레였다.

1182년에 건립된 멘디칸티 오스페달레는 걸인과 극빈자, 떠돌이 십자군을 위한 피난소에서 기원을 찾을 수 있다. 그러나 16세기 후반에 베네치아의 주도(主島) 북쪽 연안에 새롭게 건물을 지어 옮기면서 성격이 바뀌었다. 수용자의 부류가 다양해졌고 수용자의 수도 많아진 것이다. 멘디칸티는 시설의 잠재적인 수용용량이 매우 큰 데다가 엄격하게 규율을 적용해서 피에타 다음가는 규모의 오스페달레가 되었다. 18세기 동안 수용자 수가 최소 600명이었으며 가장 많을 때는 900명일 때도 있었다.

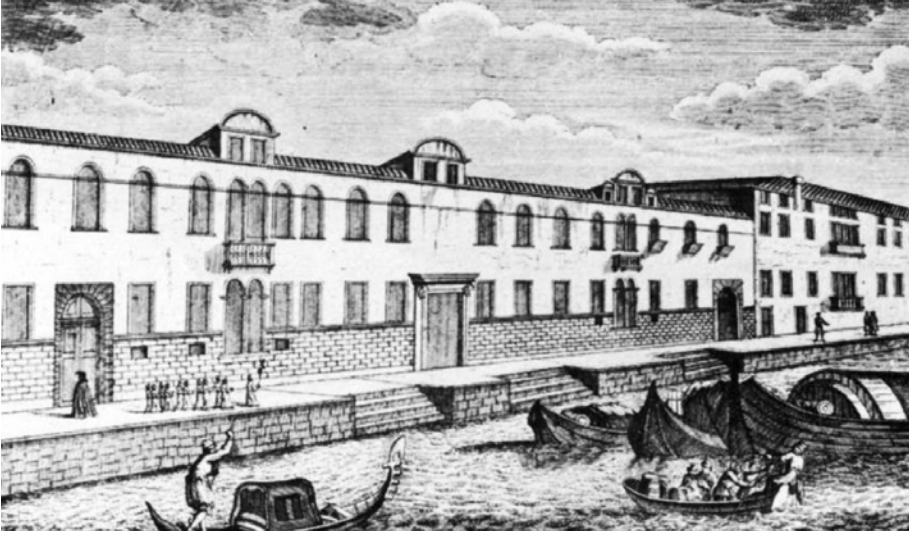
1522년에 설립된 인쿠라빌리 오스페달레는 마리아 그리마니(Maria Grimani), 마리아 말리피에로(Maria Malipiero) 등 베네치아의 유서 깊은 부유한 가문의 여인들이 설립했는데, 이름에서도 알 수 있듯이 나병이나 매독 같은 치유 불가능한 병에 걸린 환자들을 수용한 데서 기원을 찾을 수 있다. 수용자 수는 18세기 중반에 약 500명을 유지했다고 한다.

16세기 초의 북부 이탈리아 전쟁 피난민들을 수용하기 위해 1528년 카스텔로 지역에 세워진 오스페달레 데렐리티는 작은 규모 때문에 오스페달레토(Ospedaletto)라는 이름으로 불리기도 하는데, 부모에게서 버려진 고아와 베네치아 해군에 종사하면서 빈곤해진 가정의 아이들을 주로 수용했다. 수용 가능한 최대 인원이 18세기 후반에 약 200명이라는 사실에서 볼 때 가장 규모가 작은 오스페달레였다.

이르면 12세기, 늦어도 16세기 초반까지 기원을 소급할 수 있는 4대 오스페달레는 복지를 위한 수용기관의 성격이 강했다. 그러나 고전주의 시대에 들어 사회 부적응자의 수용과 격리 기능으로 한정되었던 유럽의 많은 다른 지역의 수용시설과는 달리, 베네치아의 4대 오스페달레는 기존의 복지 기능에 더하여 교육 기능을 강화하면서 특히 음악 연주 분야에서 두각을 나타냈다. 이후 18세기 말부터 19세기 사이에는 전문 음악교육기관인 콘서바토리로 발전했다.

오스페달레의 교육체계와 악단원

오스페달레가 모든 수용자들에게 교육을 시행한 것은 아니었다. 16세기 후반부터는 오스페달레에서 남성 수용자들에 대한 교육은 그리 활발하지 못했다. 왜냐하면 남성 수용자들은 청소년이 되면 오스페달레를 떠나 도제 수업 등으로 자립할 수 있었기 때문이다. 그러나 여성 수용자의 상황은 달랐다. 성인이 되기 전에 오스페달레를 떠나면 여성은 너무 많은 위험에 노출될 수밖에 없다. 당시 여성은 성인이 되면 결혼을 하든가 수녀원에 들어가든가 택일을 해야 했는데, 이 경우 지참금이 필요했기 때문에 오스페달레에 거주하는 동안 일을 해서 돈을 벌었던 것이다. 오스페달레에서는 작업장을 따로 마련하여 여성 수용자가 수공품 등을 생산할 수 있게 했다.



인쿠라빌리 19세기 스케치

따라서 모든 여성에게는 ‘주머니’(tasca)라는 개인별 연중 작업의 할당량이 부과되었다. 여기에서 면제되는 방법의 하나가 악단의 악단원(figlia del coro)이 되는 것이었다.

다른 작업장에서의 과업과 달리 악단원이 되기 위해서는 반드시 전문적인 음악 교육과정을 이수해야 했다. 오스페달레에서는 음악적 재능이 있는 소녀들을 뽑아서 강도 높은 훈련을 시켰다. 시창, 청음은 공통과목이었고 악기 연주와 성악은 자신의 재능과 적합한 부문을 집중적으로 교육받았다. 기악의 경우 한 학생이 여러 악기 연주가 가능하도록 교육되었다. 연주 실력을 인정받으면 악단의 단원이 되었는데, 이 경우 성인이 될 때까지 연주뿐만 아니라 악보의 필사, 때로는 작곡까지 훈련을 받아야 했다. 피에타 오스페달레의 경우, 음악적 재능이 있는 여자아이가 8살이나 9살이 되면 악단의 악장(maestro di coro)에 의하여 성악이나 기악 파트에 배정된다. 초보자(iniziata) 시절에는 자기 파트의 선임 단원이나 외부의 악장에게 레슨을 받는다. 이 과정을 마치면 실제 연주를 담당하게 되는데 24살에 이르면 여성 부파트장(sottomaestra)가 될 수 있고, 30살에는 여성 파트장(maestra)가 될 기회가 부여되었다. 그래서 악단에는 두 명의 여성 파트장(성악과 기악)을 두고, 이들은 악장 부재 시의 악단 지휘뿐만 아니라 평소에 초보 단원과 다른 단원의 교육까지 맡았다.

오스페달레의 교육 체계가 완비될수록 연주 수준도 높아져 악단의 명성은 베네치아를 넘어 유럽 전역으로 확대되었고, 버니(Charles Burney, 1726~1814)가 말했듯이 “이미 이 도시(베네치아)는 네 음악학교 때문에 유명하다”고 할 만큼 자선사업 기관으로서 보다 음악교육기관으로 더욱 큰 명성을 누렸다. 오스페달레 악단의 연주 명성이 높아지면서 악단의 교육 시스템이 주목을 받기 시작했다. 이에 따라 주로 소외계층인 원생 중에서 음악적 재능을 타고난 여학생만을 교육해 악단원으로 편성하는 관습에도 변화가 찾아왔다. 즉 외부의 상류계층 가정의 딸도 수업료를 내

는 학생으로 받기 시작한 것이었다. 이들은 음악 수업은 따로 받았지만 함께 연주했다는 점에서 볼 때 계층을 가로막는 장벽을 무너뜨렸다는 의미를 지닌다.

오스페달레 악단의 편성, 연주의 실제와 역사적 의의

악단의 규모는 오스페달레의 규모와 비례했다. 성악 성부의 편성은 이를 정확히 보여주는 실례가 되는데, 비교적 작은 규모의 오스페달레였던 인쿠라빌리와 오스페달레토의 (교회)음악은 테너와 베이스 없이 소프라노 1, 2와 알토 1, 2로만 편성되었다. 반면 갈루피가 두 번째로 큰 오스페달레인 멘디칸티에서 봉직할 때 작곡한 <요한수난곡>에는 소프라노, 알토, 테너, 베이스의 4성부가 편성되어 있다. 이처럼 규모가 큰 피에타와 멘디칸티 오스페달레의 악단은 4성부를 썼고, 규모가 작은 인쿠라빌리와 오스페달레토는 소프라노와 알토의 이중 편성을 사용했다.

이러한 측면에서 피에타와 멘디칸티의 합창단에서 테너와 베이스 파트를 누가 담당했는지의 문제가 제기된다. 논점은 외부 남성 합창단원의 참여 여부이다. 당대의 연주 관습상 교회에서의 혼성 합창은 금지되어 있었고, 오스페달레의 보수 지극 기록에 남성 합창단원에 급여를 지급했다는 기록이 없는 것으로 보아 오스페달레 악단의 여성 악단원이 테너와 베이스 파트를 담당했을 것이라고 추론하는 게 큰 무리는 없어 보인다. 이러한 주장은 다음과 같은 당대의 기록에 의해서도 뒷받침된다.

“베네치아에 도착한 날인 8월 4일 오후에는 델라 피에타로 갔다. [...] 그곳에서는 기악과 성악이 온통 소녀들에 의해 연주되고 불려졌다. [...] 같은 날(8월 5일) 오후에는 고아 소녀들을 돌보는 멘디칸티 오스페달레로 갔는데, 그 소녀들은 노래와 연주를 배우고 일요일과 축일마다 합창단에서 미사 음악을 부른다. [...] 이 오스페달레들에서는 낮은 알토에서 A나 G음까지 내려가 지속적으로 소프

라노와 메조소프라노 밑에 머물 수 있는 소녀들을 자주 볼 수 있다. 게다가 이들은 베이스 성부도 부른다. 소녀들이 베이스의 낮은 음들까지 부르는 것은 이탈리아에서 이미 오랜 관습으로 굳어져 있는 듯하다.”

그 밖에도 당대의 기록들 이곳저곳에서 눈에 띄는 여성 테너 및 베이스 단원의 이름이 보인다. 예컨대 피에타 오스페달레의 문서들에서는 1694년에서 1748년 사이에 활동한 테너 안토니아(Antonia)와 파울리나(Paulina), 비토리아(Vittoria), 암브로시나(Ambrosina)에 대해 평하는 대목들이 읽히고, 1704년에 정리된 이 오스페달레의 악단원 목록에는 ‘베이스 아네타(Annetta dal Basso)’의 이름이 올라 있다. 또 베네치아의 귀족이자 연대기 저자 그라데니고(Pietro Gradenigo)의 1758년 9월 3일 자 일기에서는 멘디칸티 오스페달레의 성악가 안나 크라모나(Anna Cramona)를 ‘저명한 베이스 가수’라고 칭하면서 그녀의 죽음에 대해 적어 내려간 글이 발견된다. 뿐만 아니라 멘디칸티의 1707년 12월 4일 자 신입 합창단원 목록에는 소프라노 2명과 알토 4명 외에도 테너 3명과 베이스 1명의 명단이 쓰여 있다.

악단의 연주와 교육에서 중추적인 역할을 했던 악장에 대해 살펴보면, 위에서 언급한 것처럼 오스

페달레는 악단의 연주 수준이 높아지면서 외부에서 저명한 음악가를 악장을 초빙했다. 일종의 아웃소싱이다. 악장은 단원 교육 및 지휘를 담당했을 뿐만 아니라 악단에 필요한 작품을 작곡했다. 작품은 오스페달레 자매 교회의 전례에 필요한 곡들이었다. 외부에서 초빙한 전문 음악인은 악장뿐만이 아니었다. 오스페달레는 바이올린 악장(maestro di violino), 협주곡 악장(maestro di concerti) 등으로 명명된 부문별 전문가를 따로 고용하기도 했다. 이렇게 전문 분야별로 세분화해 저명한 음악가를 초빙했다는 사실은 오스페달레 악단의 연주 수준을 높이는 데 크게 기여했을 것이라고 추론할 수 있다.

오스페달레와 악단의 사회사적 의의

오스페달레 악단의 단원은 기원적으로 볼 때 하층 계급이나 소외된 계층 출신 여성인 경우가 대부분이었다. 그러나 특유의 교육체계 덕분에 연주 수준이 높아지면서 명성 또한 베네치아를 넘어 전 유럽으로 확대되었다. 높은 연주 수준은 실용적으로도 긍정적 영향을 미쳤다. 즉 기존의 후원을 유지하면서 새로운 후원자를 유치하여 결과적으로 후원금은 지속적으로 증가한 것이다. 후원의 확대는 외부 음악인 초빙을 가능하게 했고, 저명한 음악가가 악장으로 오면서 악단의 연주 수준은 더욱 높아졌다. 이러한 선순환 구조 속에서 악단의 단원도 당시 사회 분위기에서는 수용되기 힘들었던 여러 사회적 활동을 할 수 있게 되었다. 실제로 악단원이 된 여성은 교회에서의 연주와 공적인 연주, 초보단원 교육뿐만 아니라 작곡까지 했다. 게다가 은퇴 이후에는 단원 교육이나 악단의 행정 사무를 보는 일을 할 수 있었다. 특히 악단의 행정 사무를 담당하는 직위(inservienti dela musica)를 갖게 되면 일정한 급여를 받을 수 있었는데, 이는 결혼을 하거나 수녀원에 들어가지 않은 상태에서 경제적 자립을 가능하게 해 여성도 자율성을 획득할 수 있었다는 데에서 결코 작지 않은 의미를 가진다. 이는 성별에 따른 차별을 극복한다는 점에서 사회적으로 중요한 의미를 가지는 현상이다.



현재 인쿠라빌리 오스페달레



현재 피에타 오스페달레

상류 계층의 재능 있는 소녀도 오디션을 통과하면 오스페달레 악단에서 교육을 받고 악단원이 될 수 있었다. 물론 이들은 수업료를 내야 하기 때문에 ‘수업료를 내는 악단원’(figlie di spese)으로 불렸다. 상류 계층 출신의 소녀는 수업은 기존의 악단원과 따로 받았으나 연주는 함께 했다고 한다. 출신 계층과 무관하게 함께 연주를 했다는 사실은 계층 간 직접적인 교류가 있었다는 사실을 의미하기 때문에 역시 당대의 사회적 현실에 비추어 볼 때 파격적이라고 할 수 있으며 다양성 확대의 견지에서도 사회적 의미를 가진다. 결론적으로 오스페달레의 악단은 외형적으로 나타나는 음악 연주에서의 높은 수준 외에도 다양한 사회적 의미까지 함축하고 있는 ‘사건’이었다. 하층 계급 출신의 여성이 음악적 성취의 주체가 될 수 있었다는 사실은 사회적 평등과 균등한 기회 부여라는 견지에서 실로 진보적인 현상이었다고 할 수 있다.

한국의 경우

17~18세기 베네치아 오스페달레의 교육적·사회적 토양을 정리하자면, 소외계층의 소녀들을 위해 음악 교육을 시행했지만 정작 수준은 매우 높았고 교육체계는 잘 정비되어 있었다. 따라서 오스페달레 악단의 연주는 아마추어와는 거리가 먼, 기교적인 측면이나 음악적 완성도의 측면에서 프로페셔널 여성 악단으로서의 면모를 가지고 있었다. 비발디, 갈루피, 포르포라, 하세 등의 작품의 면면을 보면 오스페달레 악단의 수준을 짐작할 수 있다. 다른 한편으로 음악의 구성도 중요하다. 비발디가 피에타 오스페달레에 악장으로 재직할 때 4성부 합창곡을 작곡했다. 갈루피의 수난곡을 구체적으로 살펴보면, 예컨대 통상적으로 남성이 담당하는 예수나 빌라도 같은 독창 파트를 소프라노 알토 등의 여성 독창자에게 맡겼다. 이는 특이한 현상으로 볼 수 있지만 당시 오스페달레 악단의 특성과 연계해서 보면 충분히 납득할 수 있기 때문이다.

한편 17~18세기 베네치아의 오스페달레는 소외된 이들의 수용기관에서 기원을 찾을 수 있으나 음악 교육 기능을 강화하면서 악단이 높은 연주 수준을 선보였고, 교육과 연주 모두에서 명성을 떨쳤다. 이는 상류 계층 출신 학생까지 수용하는 계기가 되었으며, 하층 계급의 여성이 사회 활동을 할 수 있었다는 점에서도 주목할 만한 현상이다. 이러한 시각은 현재 우리 음악계뿐만 아니라 우리나라의 복지와 메세나 정책에도 시사하는 바가 크다.

1975년 베네수엘라의 경제학자 호세 안토니오 아브레우는 ‘음악을 위한 사회 행동’을 주창하며 엘 시스템아(EI Sistema)를 시작했다. 이는 마약과 범죄에 무방비로 노출되어 있던 빈민가의 아이들에게 악기를 대여하고 음악 교육을 함으로써 이들이 자립할 수 있는 의지와 희망을 가지게 하는 것을 목적을 달성하여 프로그램은 계속 확대되고 있다. 이 프로그램으로 국제 음악계에서 주목을 받은 음악가로는 구스타보 두다멜(Gustavo Dudamel), 에딕슨 루이스(Edicson Ruiz), 호엔 바스퀴스(Joen Vazquez), 미겔 로하스(L. Miguel Rojas), 에드워드 풀가르(Edward Pulgar), 나탈리아 루이스 바사(Natalia Luis-Bassa), 프랭크 디 폴로(Frank Di Polo) 등이 있다.

우리나라도 2011년부터 서울시의 주도로 비슷한 사업을 시작했다. 서울시립교향악단이 서울시의 위탁을 받아 시행하는 ‘우리 동네 오케스트라’는 오케스트라 교육을 통해 문화예술의 혜택에서 소외된 어린이들이 공동체를 통해 존중과 배려, 책임감을 배우고 동기부여와 자존감 향상을 통해 미래의 희망을 가질 수 있는 음악 교육 프로그램이다. 소외계층 가정의 자녀를 대상으로 운영하고 있으며, 현재 구로, 용산, 종로, 도봉, 노원, 금천구 등 6개의 시범 자치구에서 진행되고 있다. 이 프로그램은 서울시향 홈페이지에서 소개하고 있듯이 단순히 교육에만 국한된 것이 아니라 지역밀착형 문화복지사업으로서의 성격이 강하다.

물론 과거의 베네치아의 오스페달레에서 일어났던 현상들을 단순히 현대적인 복지 차원에서 설명하기에 무리가 있다. 그러나 오스페달레 악단의 여성과 소외계층의 활발한 연주, 후원금 모금에 의한 선순환은 한국 사회가 지향해야 할 복지정책에 시사하는 바가 결코 작지 않다. 즉 무상 급여를 제공하는 방식의 복지보다 교육 기회를 부여하는 방법이 장기적 시각에서 복지 대상자의 자립을 도울 수 있을 뿐만 아니라 고용 창출 효과도 큰 것이다. 실제로 ‘우리 동네 오케스트라’ 사업에서 강사로 일하는 사람은 현재 40명에 이른다. 추후 다른 자치구로 사업이 확대된다면 고용 효과도 더욱 커질 것으로 예상된다.

한국 사회에서는 음악 교육의 혜택을 받을 수 있는 계층이 다소 편향되어 있는 게 사실이다. 그러나 베네치아의 오스페달레 악단이 보여줬던 음악적 완성도는 기회를 균등하게 부여한 결과였다. ‘우리 동네 오케스트라’ 사업이 지방까지 확대되고 메세나 법안이 통과되어 발효된다면 지금까지 문화예술 교육의 기회를 갖지 못한 계층의 재능 있는 학생들이 성장해 한국 사회에서 중요한 역할을 담당할 수 있을 것이며 사회 통합에도 도움이 될 것이다. 