

# 영화음악으로써의 사운드 디자인, 일렉트릭, 앰비언트 뮤직 - ‘토루 타케미추’와 ‘브라이언 이노’를 고찰하며 -

나훈주  
여주대학 실용음악과  
e-mail:entheos@korea.com

## Sound Design, Electronic and Ambient Music for Film -with study of Toru Takemitsu and Brian Eno-

Hoon-Ju Na  
Dept of Applied Music, Yeojoo Institute of Technology

### 요 약

클래식 음악만이 영화음악의 소스가 아니며, 이것은 작곡에서 최근에 생긴 변화도 아니다. 1906년에 ‘캐힐’이 텔하모니움을 발명하고 100년 이상이 지났으며, ‘피에르 웨퍼’가 1948년에 뮤직 콘크리트를 시도한 이후 약 60년의 시간이 흘렀다. 사운드를 제어하는 기술과 장비는 하루가 다르게 변화하고 있으며, 대부분의 영화음악 작곡가들은 컴퓨터와 다양한 사운드 모듈을 통해 효과적이고 창의성 높은 다양한 소리를 만들어 내고 있고 이것은 그들의 강력한 작곡 도구이다.

### 1. 서론

영화음악이 단순히 영상 뒤에 깔려있는 음악으로만 존재하기 보다는 더 능동적이고 효과적인 역할로 만들어 가기위해선 어떻게 해야 할까? 계속된 고민의 결과는 독특한 소리와 철학으로 음악을 만들면 된다는 것이다. 토루 타케미추와 브라이언 이노는 사운드 디자인과 앰비언트 음악이라는 영역에서 큰 영감을 주었다. 이들만의 특별한 철학과 테크닉은 소리의 변조, 스튜디오 컴포지션, 미니멀리즘 등등의 형태로 나타난다.

#### 1.1 사운드 디자인

##### 1.1.1 ‘토루 타케미추’와 사운드 디자인

모던 신디사이저와 가상 스튜디오 기술의 비약적인 발전은 작곡가들에게 사운드 소스를 직접 재단하고 변조, 디자인 하는 가능성을 열어주었고 그 접근성 또한 점점 쉬워지고 있다.

포 랜스키는 “가장 흥미로운 음악은 본인이 직접 악

기를 디자인 한 사람들에 의해서 만들어 진다.” 라고 말한 바 있으며, 로버트 애설리는 “우리가 작곡가라면 사운드에 관한 아이디어에 대해서 깊이 있는 접근이 필요하다.” 라고 주장했다.

토루 타케미추는 사운드 디자인을 작곡에 적극적으로 도입하였는데 그는 동양의 음악과 서양의 음악 그리고 특별한 소리를 만들어 내기 위한 그만의 철학을 갖고 있었다. 그는 40년 동안 93편의 영화음악을 작곡하였는데, 그의 음악 안에는 일상의 소리들이 배열되고 구성되어 있고, 동양과 서양, 소리와 침묵 그리고 전통과 혁신과 같이 상반된 요소들이 그만의 방식으로 조화를 이루고 있다. 그는 초기작품들에서부터 임프로바이제이션, 그래픽 노테이션, 악기와 녹음된 생활의 소리들의 비범한 콤비네이션을 사용한 가히 실험적인 작곡을 하였다. 그 결과는 아름다우면서도 오리지널리티가 풍성한 음악으로 나타났다. 토루 타케미추의 작품은 기존의 어떤 작품이나 장르와도 비슷한 틀 안에서 만들어지지 않았고, 그가 지속적으로 다양하면서도 수많은 작품을 작곡했다는 점은 놀랄 만한 일이다.

1964년 영화 ‘우먼 오브 더 듀’의 오프닝 메인 테마에서 그는 피치 슈프트를 포함한 사운드 디자인 테크닉을 사용하여 고음의 메탈릭한 사운드를 만들었는데 그 음역대는 실제 악기로 낼 수 있는 음역대의 최고 음정보다 더 높은 음정이다. 실제의 연주를 녹음한 후 스튜디오에서 이러한 커스텀 사운드를 만들어 낸 것이다. 이 고음의 메탈릭 사운드는 이 영화에서 중요한 캐릭터 역할을 하는 모래더미가 클로즈업 되는 장면과 긴장감이 고조되는 장면에서 음악적으로 사용되고 있으며, 같은 메인 테마 곡에서 사용된 콘트라 베이스의 보잉 소리 또한 로우 패스 필터를 사용하여 그 저음을 강조 하였다. 이 영화의 후반부에서 사용된 퍼커션 소리는 디스토션 이펙트를 가미하여 찌그러뜨린 소리로 사운드 디자인 되어있다.

‘우먼 오브 더 듀’에서 토루 타케미추는 스트링 앙상블을 주로 하여 곡을 썼는데, 먼저 녹음을 한 후, 점진적으로 리어レンジ를 하면서 사운드 이펙트를 사용하여 소리를 변조하거나 왜곡시켜 가면서 소리를 디자인 한 다음 영화에 삽입하였고, 결과적으로 이 영화음악들은 타케미추의 특별함으로 나타났다. 이 영화는 기괴한 장소와 배경이 지배적인 분위기를 연출 하고 있는데 이러한 사운드 디자인 된 소리들은 그 장면들 하나하나에 독특한 캐릭터를 부여하고 있으며 긴장감을 배가 시키는 기능을 가진다.

## 2.1 일렉트로닉 뮤직

### 2.1.1 ‘반젤리스’의 일렉트로닉 영화음악

‘반젤리스가 1981년도 영화, Chariots of Fire의 영화음악을 작곡하였고, 그 음악은 관객들을 사로잡았다. 헐리우드의 모든 프로듀서들은 그의 음악과 같은 영화음악을 사용하고 싶어했다.’[1] 이 음악은 완전한 일렉트로닉 음악이었고 어쿠스틱 악기는 일절 사용되지 않았다. 이 시기에는 오늘날에 비하여 컴퓨터 상의 소프트 신디사이저와 다양한 디지털 편집기술이 존재하지 않았던 시기였기 때문에 모든 곡은 반젤리스의 홈 스튜디오에서 한 트랙씩 아날로그 신디사이저를 사용하여 녹음한 후 사용하였다.

‘이러한 반젤리스의 음악의 임팩트는 과장된 것이 아니다. 이것은 프로듀서, 영화감독, 작곡가들의 귀를 열었으며, 일반 대중들도 공감할 수 있는 일렉트로닉 사운드의 장을 열었다. 이전까지의 일렉트로닉 사운드는 테라민 같은 자극적인 일렉트로닉 장비의 사운드가 공상과학 영화의 특별한 장면에서 효과를 극대화 하기위한 하나의 도구로만 사용되었었다. 반젤리스는 완전히 다른 측면에서 일렉트로닉 음악의 가능성을 보여준 것이다.

## 3.1 앰비언트 뮤직

### 3.1.1 ‘브라이언 이노’와 앰비언트 뮤직

‘브라이언 이노’는 새로운 형태의 대표적인 작곡가이다. 그는 리듬앤블루스, 프로그래시브 락, 펑크, 락앤롤, 뉴웨이브, 아프리카인 뮤직, 중동 음악, 아시안 스타일 등의 다양한 음악을 작곡의 원천으로 사용하며, 미니멀리즘, 실험적인 새로운 음악, ‘존 케이지’ 이후의 아방가르드 이론과 일렉트로닉 음악을 두루 사용하는 작곡가이다. 그는 음악과 비디오아트, 설치미술 등의 비주얼 아트와의 접목을 시도하는 등 다양한 형태로 자신의 음악을 표현하는 아티스트다. ‘그가 끼친 영향 중 하나는 레코딩 스튜디오를 음악적 작곡과 실험의 중요하고도 필수적인 장소로 경이롭게 사용한다는 점이다.’[2]

그는 1975년에서 1978년 사이에 ‘앰비언트 뮤직이란 적은 다이내믹, 흐릿한 끝선 그리고 사운드 컬러의 부드러움이 있는 일렉트로닉 의미의 젠틀한 음악’[3] 이라고 정의했다. 이것은 마치 빛의 컬러, 비가오는 소리 처럼 자연스러움, 인지하지 못하고 지나치는 일상의 것들과 같은 것이다.

‘브라이언 이노’의 음악은 공간이 충분히 있고, 생각하고 반응할 수 있는 시간을 준다. ‘많은 이들에게 그의 앨범과 인터뷰는 신중한 음악과 철학으로 인도하는 문이었다.’[4] 이노가 1982년의 인터뷰에서 말한바와 같이 ‘음악은 스타일에 따라 어떤 포지션과 방식으로 들느냐가 달라진다. 예를 들어 펑크 음악은 앞으로 나와 듣게 되며, 클래식 음악을 듣는 포지션과 방식은 또 다르다. 앰비언트 음악은 귀를 기울일 수도 기울이지 않을 수도 있는 음악이다. 듣기를 위해서 귀를 기울이면 그 오묘한 음악에 들어가게 될 것이고, 듣고자 하지 않는다면 다른 일을 하는데 방해가 되지 않는다. 들어갈 수도 있고 나와 있을 수도 있는 음악이 앰비언트 음악이다.’

### 3.1.2 ‘브라이언 이노’의 스튜디오 컴포지션

‘브라이언 이노’는 앰비언트 음악을 작곡하는데 있어서 스튜디오 컴포지션의 개념을 도입했는데 이는 멀티트랙 테이프 레코더를 사용하여 그 스피드를 다르게 하면서 랜덤 효과를 이용하고, 다른 트랙에 덧 입히는 녹음을 하면서 각기 다른 스피드로 멀티트랙 레코더들을 플레이하여 우연히 발생하는 음들을 만들어 내는 기법을 사용 하였다.

‘Discreet Music’에서 이노가 사용한 멜로디 라인들은 아주 단순한 것이었는데, 신디사이저의 리콜 시스템에 저장된 멜로디 라인들을 다른 시간차로 플레이 하는 방식으로 작곡하였다. 하나의 멜로디는 c’, d’, (공간), e’, (공

간), g'이며, 다른 하나의 멜로디는 d', e', (공간), d', b, g, (공간), e'', g'', a'', g'' 를 사용하였다. 여기서 c'는 c의 한 옥타브 위, c''은 두 옥타브 위의 음정을 의미한다. Brian Eno는 이 두 대의 신디사이저의 각기 다른 두 멜로디에 테잎 딜레이를 걸고, 그 아웃풋 사운드에 그래픽 이퀄라이저를 사용하여 음원의 팀버를 변조하였다. 이곡에서의 리듬은 메트로놈의 펄스에 의한 리듬이 아니고, 그 화성은 G 메이저에 9도, 11도, 13도가 더해진 화성이다.

a''  
g''  
e''  
d''  
c''  
g'  
e'  
d'  
b  
g  
d

[그림 1] Discreet Music 의 화음 구성

위의 코드에서 5도 음인 d 음이 가장 낮은 음으로 사용되고 있는데 이것은 전체적인 사운드의 진행이 너무 큰 음위주로 들리는 것과 톤 위주로 흐르는 것을 방지하는 효과가 있다. 곡의 구성은 우연에 의한 것으로 의도된 구성이 아니다.

'브라이언 이노'의 다른 곡인 1979년 작, Music for Airports 앨범의 2/1 이라는 곡에도 이러한 스튜디오 컴포지션 기법이 사용되었는데, 하나의 테잎에 여정보컬이 아-발음으로 한 음정만 약 5초간 부른 것을 녹음하였는데 이것이 이 곡에서 사용된 단 하나의 음원 소스이다. Eno는 7개의 음원을 녹음하였는데, 각 음들은 Ab', F', Eb', Db', C', Ab, F 으로서 DbMaj7add9 화성이 된다. 이 음정들에 어택을 느리게 하고 약간의 히스(hiss)가 나게 디케이를 조정하여 음색을 변조하였다. '각기 다른 테잎에 이 음들을 녹음하고 각기 다른 속도와 루프를 사용하여 우연히 발생하는 리듬으로 곡을 구성하였다.'[5]

#### 4. 결론

'토루 타케미추' 와 '브라이언 이노' 의 예에서 볼 수 있듯이 음악을 음표와 화성만으로 표현하기 보다는 자신만의 철학을 바탕으로 어떻게 자신이 정립한 컨셉을 확신을 가지고 표현하고, 작품으로 발표하느냐 하는 것이 영화음악에서, 나아가 모든 영상음악에 적용되는 독립적인 방식이 될 수 있으며, 또한 그 영화나 영상을 품격 있게 만들어 주는 중요한 요소라 하겠다.

#### References

- [1] Chanabe, J. "Electric Sound: the past and promise of electronic music", pp.323, Prentice Hall, 1997.
- [2] Prendergast, M. "The ambient century: from Mahler to Moby", pp.115, Bloomsbury Publishing, 2003.
- [3] Tamm, E. "Brien Eno-his music and the vertical color of sound,", pp.3, Da Capo Press, 1995.
- [4] Prendergast, M. "The ambient century: from Mahler to Moby", pp.115, Bloomsbury Publishing, 2003.
- [5] Tamm, E. "Brien Eno-his music and the vertical color of sound,", pp.136, Da Capo Press, 1995.