

애니메이션 “드래곤 퀘스트 IV”의 배경음악 중 “Battle for The Glory”에 나타난 관현악법 연구

- I. 서론
- II. 분석 기법
- III. 본론
- IV. 결론
- 참고문헌
- ABSTRACT

정길*

초 록

이 논문에서는 일본 애니메이션 “Dragon Quest IV”의 음악 감독 코이치 스기야마(Koichi Sugiyama, 1931~)의 작품 “Battle for The Glory”에 나타난 관현악 운용 기법을 필자가 고안한 성부 분할법과 악기 편성 패턴, 리듬 패턴, 보이싱 패턴, 진행구간별 조화비를 기준으로 비교 분석하고, 그 결과를 토대로 관현악 편곡의 체계와 진행원리를 발견하는데 목적을 두었다.

그 결과 첫째, 5개의 주제가 나타난 각 악절은 각각 특정한 악기 편성 패턴을 가지고 있다. 각 주제의 제시와 반복, 재현이 나타나는 악절에서는 동일한 악기 편성 패턴을 유지하여 통일성을 강조하였고, 이와는 대조적으로 새로운 주제가 제시되는 악절에서는 악기의 교체법과 가감법을 사용하여 새로운 악기 편성 패턴으로 다양성을 제고하였다. 둘째, 보이싱 패턴은 전체적으로 전경부는 엷은 보이싱 구조와 중경부는 두터운 보이싱 구조로 구성된 “엷음-두터움”의 수직적 대조관계를 이루고 있다. 그러나, 제3주제는 “두터움-엷음”, 제4주제는 2개의 선율을 가진 “엷음-두터움”의 구조로 교체되는 다양성을 제고하고 있다. 셋째, 리듬 패턴은 전체적으로 전경부는 굵은 리듬 구조와 중경부는 얇은 리듬 구조로 구성된 “굵음-얇음”의 수직적 대조관계를 이루고 있다. 그러나, 제5주제에서는 “얇음-굵음”으로 교체되면서 다양성을 부여하고 있다. 넷째, 수평적 관점에서 진행구간별 조화비는 주제가 반복, 재현되는 구간에서는 통일성의 비율이 높고, 새로운 주제가 제시되는 구간에서는 다양성 비율이 높은 것으로 나타난다.

본 논문에서는 이 작품에 사용된 운용 기법을 통해 균형감 있는 관현악 운용 기법의 수직적 관점의 기법을 바탕으로 수평적 진행구간의 다양성 비율 관계를 추출하는 것이다. 이러한 측면에서 이 분석연구가 관현악 기법의 이론체계와 교육방법 확립에 새로운 페러다임으로 자리매김 되었으면 한다.

주제어 : 오케스트레이션, 애니메이션, 드래곤 퀘스트 IV, 코이치 스기야마, 성부 분할법, 악기편성패턴, 보이싱패턴, 리듬패턴, 조화비

I. 서론

일본 애니메이션 “드래곤 퀘스트(Dragon Quest)”는 1989년 일본 후지 TV에서 방영된 애니메이션 시리즈로 국내에는 1993년 KBS TV <아벨 탐험대>, SBS TV <타이의 대모험>으로 소개되었다. 이 작품은 일본 에닉스사에서 1986년부터 2009년까지 9개의 시리즈로 발매된 판타지 장르의 게임을 바탕으로 제작된 애니메이션 시리즈이다. 그 중 ‘드래곤 퀘스트IV’는 음악 감독 코이치 스기야마(Koichi Sugiyama, 1931~)의 음악으로 극적 효과를 더하여 그 가치를 더욱 인정받았고, 지금까지 전 세계 애니메이션 매니아들을 매료시켰다.

디즈니(DISNEY)의 「스팀보트 미키」나 휘싱거(Fishinger)의 「브람암스의 헝가리 무곡」에서 보듯이 애니메이션과 음악은 일찍부터 같은 관계가 있었다.¹⁾ 사운드는 멀티미디어를 구성하는 대표적인 미디어 중의 하나로서 시각적 미디어인 텍스트나 그래픽과 달리 청각적(auditory) 미디어이다.²⁾ 정보디자인³⁾에서 정보전달시 사운드를 이용하게 되면 미디어의 상승효과를 얻을 수 있다는 의미로, 여러 미디어를 결합함으로써 사용자의 동기나 흥미유발을 일으키므로 정보의 전달효과가 극대화 된다.⁴⁾ 사운드 즉, 배경음악(Background Music)과 사운드 이펙트(sound effect)는 특정한 영상의 분위기를 강조하거나 감정을 고조시키는데 가장 효과적이라고 해도 과언이 아닐 것이다. 그러므로 특히 배경 음악에 관한 연구는 더 중요한 의미를 가지고 있다.

본 논문에서 연구한 “Battle for The Glory”는 다양한 리듬과 음색변화로 주인공의 전투장면에 삽입되어 역동적인 주인공의

* 이 논문은 2013년도 한서대학교 교비 학술연구 지원사업에 의하여 연구되었음.

1) 존 하라스 저, 유성용 역, 『애니메이션의 이론과 실기』, 애니콤 프로덕션, 1996. p.144

2) 이재현, 『멀티미디어와 디지털의 세계』, 커뮤니케이션북스, 2004, p.8-9

3) Andreas Schneider, Information Design, 김경균 역, 『정보디자인』, 정보공학연구소, 2004, p.30

4) 이일순, 「정보디자인에서 효과적 커뮤니케이션을 위한 멀티미디어 사용원리에 관한 연구」, 『만화애니메이션연구』, 통권 제13호 2008, p.260

모습을 잘 표현한 작품이다. 분석에서 사용된 악보는 일본의 야마하 뮤직(Yamaha Music Media Corporation)에서 공식 출판한 것이며, 이 논문에 실린 악보들은 필자가 기능성부 별로 재구성한 것이다.

필자는 앞서 연구 발표한 논문에서 관현악법(Orchestration)의 원숙한 처리방법 즉, 각 기능 성부(전경부:Fore Ground-중경부:Middle Ground-후경부:Rear-Ground)에 구분 배치한 기능 성부분할법을 통해 악기 편성과 보이싱 구조를 몇 가지 패턴으로 정형화시키고, 각 악절과 악구의 수평적 진행에 따른 변화와 고려사항을 재조명하여 왔다.

본 논문은 오케스트레이션 운용에 있어 수직적인 구조에 따라 분석된 악기 편성 패턴, 보이싱 패턴에 새롭게 고안한 리듬 패턴과 이들 패턴들의 연속적 배열에 따른 통일성과 다양성의 조화를 비율로 나타낸 조화비(調和比)를 추가하여 수평적 진행 관점에 중점을 두고 비교 분석하였다. 이 연구를 통해 관현악 편곡의 체계와 진행 원리를 발견하는데 도움이 되었으면 한다. 더 나아가 거의 모두가 수입품에 의존하고⁵⁾ 있는 애니메이션 사운드를 국내용 애니메이션에 알맞는 배경음악을 구축하는데 작은 기준점이 되었으면 한다.

II. 분석 기법⁶⁾⁷⁾⁸⁾

필자는 선행 논문에서 관현악 편곡의 진행 원리 연구를 위해

5)임영규, 「국내용 애니메이션 사운드 라이브러리 구축 방안」, 『만화애니메이션연구』, 통권 제15호 2009, p.221

6)Jung Kil, Tae-Seon Cho, 「Study on Orchestration in John Williams's Film Score "Superman Main Title"」, Green and Smart Technology」, (GST2012), 2012, p.219-221 재인용

7)정길, 「존 윌리엄스의 영화음악 "Star Wars-Main Title"에 나타난 관현악법 연구」, 한국산학기술학회, 제12권 제12호<p.5477-5485>, 2011, p.5478-5479 재인용

8)정길, 「존 윌리엄스의 영화주제곡 "레이더스 행진곡"에서의 관현악법 연구」, 세계음악학회, 2010, p.183-188 재인용

악곡의 선율, 화성, 리듬, 음색 등 각 기능적 요소들을 청각 인식도에 따라 3개의 기능 성부(전경부-중경부-후경부)에 구분 배치한 기능적 성부 분할법을 고안하였다. 전경부는 청각적으로 가장 인식도가 높은 선율적 요소가 기본적으로 배치되고, 중경부는 전경부 다음으로 청각적 인식도가 높은 화성적 요소와 악곡의 호흡과 맥박의 역할을 하는 리듬적 요소를 나타낸다. 또한 청각적 인식도가 가장 낮은 후경부는 중경부를 보조하는 기능 성부로, 타악기나 저음악기들이 주를 이루게 되고 장식적 기능의 악기들이 보조적으로 배치된다. 후경부는 오케스트레이션에서 화폭의 밑그림과 같은 역할을 하며 이의 적절한 운용은 주제반복에 따른 대조의 수단, 새로운 주제의 등장에 따른 전경부의 급격한 변화에 대비되는 통일성을 유지하기 위한 수단의 기능을 가지고 있다.

편성 패턴	편성 구역	Primary Inst.	Secondary Inst.	음색적 특징
W-W	F.G.	W.W.	str.(H) brs.(hrn.)	Love theme(Cl. Fl.)
	M.G.	W.W.	hrp. brs.(p) pf.	
	R.G.	Perc.	str.(L) brs.(L) w.w.(L)	
W-S	F.G.	W.W.	str.(H) brs.(hrn.)	애조(Ob, Fl.)
	M.G.	Str.	hrp. w.w. brs.(p) pf.	
	R.G.	Perc.	str.(L) brs.(L) w.w.(L)	
W-B	F.G.	W.W.	str.(H) brs.	Romantic(A Cl.) 코믹. 공포. 긴장(Bn.) 그리움
	M.G.	Brs.(hrn.)	str. w.w. hrp.	
	R.G.	Perc.	str.(L) brs.(L) w.w.(L)	

B-B	F.G.	Brs.	str. w.w.	웅장함. 장중함. 강렬함. 전투. 진군. 영웅적 주제. 영광. 환희. 승리
	M.G.	Brs.	str. w.w. hrp. timp.	
	R.G.	Perc.	str.(L) brs.(L) w.w.(L)	
B-S	F.G.	Brs.	str. w.w.	
	M.G.	Str.	brs. w.w. hrp. timp.	
	R.G.	Perc.	str.(L) brs.(L) w.w.(L)	
B-W	F.G.	Brs.	str. w.w.	
	M.G.	W.W.	str. hrp. hrn.	
	R.G.	Perc.	str.(L) brs.(L) w.w.(L)	
S-S	F.G.	Str.	w.w. brs.(p) pf.	애절함. 비에. 부드러움. 장중함. 은근함. 비장함. 강렬함. 정열. 긴장. 공포.
	M.G.	Str.	brs. w.w. hrp. timp.	
	R.G.	Perc.	str.(L) brs.(L) w.w.(L)	
S-W	F.G.	Str.	w.w. brs.	
	M.G.	W.W.	hrp. str. brs.	
	R.G.	Perc.	str.(L) brs.(L) w.w.(L)	
S-B	F.G.	Str.	brs. w.w.	
	M.G.	Brs.	str. w.w. hrp. timp.	
	R.G.	Perc.	str.(L) brs.(L) w.w.(L)	

표 1. 악기 편성 패턴표

악기 편성패턴은 각 악절과 악구의 진행에 따라 편성된 악기들의 변화와 고려사항 등을 비교 분석한 것으로, 전경부와 중경부에 편성된 악기들로 결정된다. 악기 편성 패턴의 표기는 <표 1>과 같이 전경부와 중경부에 편성된 악기군의 영문 첫 철자로 나타낸다. 목관은 “W”, 금관은 “B”, 현악은 “S”, 생략은 “M”로 표기하고, 편성구역은 전경부는 “F.G.”, 중경부는 “M.G.”, 후경부는 “R.G.”로 표기한다. “BS-Sw”와 같은 결합된 음색으로 편성되기도 하는데, 이 패턴은 전경부는 금관군과 현악군이 동등한 음색으로 결합되고, 중경부는 현악군을 중심으로 목관악기가 보조적으로 편성된 패턴이라는 의미다.

표기	보이싱 패턴	리듬 패턴
숫자(2~4)	성부수	최소 단위의 음표(비트)
M	생략(Mute)	생략(Mute)
/	이중적 성부 구조	이중적 성부 구조
U	유니슨(Unison)	-
¹⁻⁴ (윗첨자)	위로 1-4옥타브 중복	-
₁₋₄ (아래첨자)	아래로 1-4옥타브 중복	-

표 2. 보이싱 패턴 표기 목록

<표 2>는 보이싱과 리듬 패턴의 숫자와 기호 표기 목록을 나타낸 것으로, 각 기능 성부에 나타난 보이싱 및 리듬 구조를 “전경부-중경부-후경부” 순으로 표기한다. 먼저 보이싱 패턴을 예를 들면, “3¹-U-U/3₁”은 전경부에 3성부와 그 위로 옥타브 유니슨 성부가 추가되고, 중경부는 유니슨, 후경부는 이중적 리듬 구조 형태로 유니슨과 3성부, 그리고 3성부 아래로 옥타브 유니슨 성부가 추가된 구성의 보이싱 패턴을 의미한다. 리듬 패턴을 예를 들면, “16-8-8/2”은 전경부는 16분 음표(16비트), 중경부는 8분 음표(8비트), 후경부는 이중적 리듬 구조로 8분 음표와 2분 음표로 구성된 리듬 패턴을 의미한다.

조화비(100%)		악기편성패턴(50%)		리듬패턴(30%)	보이싱패턴(20%)
교체법	전경부(60%)	30		18	12
	중경부(30%)	15		9	6
	후경부(10%)	5		3	2
가감법	구분	혼합음색(교체법의 50%)	보조적음색(교체법의 30%)	교체법의 50%	교체법의 50%
	전경부(60%)	15	9	9	6
	중경부(30%)	8	5	5	3
	후경부(10%)	3	2	2	1

표 3. 조화비의 다양성 비율 기준표

조화비는 수직적인 구조에 따라 분석된 악기 편성 패턴, 보이싱 패턴, 리듬 패턴과 이들 패턴들의 수평적으로 배열에 따라 나타나는 통일성과 다양성의 조화를 비율로 나타낸 것이다. 조화비 분석에 필요한 다양성 비율 기준은 수평적으로 청각적 인식도가 가장 높은 악기 편성 패턴은 50%, 리듬 패턴은 30%, 보이싱 패턴은 20%로 설정하였고, 각 패턴의 비율은 수직적 기능성부별로 전경부에 60%, 중경부에 30%, 후경부에 10%로 세분화된다. 이에 따라 <표 3>과 같이 다양성 비율 기준표가 작성되었고, 상대적으로 통일성은 다양성 비율에 100의 보수 관계를 갖는다. 그러므로 조화비는 “통일성 비율 : 다양성 비율” 로 나타낸다.

각 패턴의 변화는 수평적 진행관계에 따라 교체법과 가감법으로 구분된다. 먼저 악기 편성 패턴은 악기 교체에 의한 교체법과 보조적으로 편성된 악기의 추가 또는 가감되는 가감법으로 구분

된다. 가감법은 두 부분으로 나뉘어 분석되는데, 추가로 편성된 악기가 기존 악기의 음색과 혼합되었을 때 어느 악기의 음색이 지배적(支配的)⁹⁾¹⁰⁾인가를 고려하여 혼합된 음색과 보조적 음색으로 구분하여 분석한다. 따라서, 혼합음색의 비율은 교체법 비율의 50%, 보조적 음색은 30%로 구분하여 산출한다.

이와 같이 리듬 패턴과 보이싱 패턴 또한 수평적 진행관계에 따른 교체법과 가감법에 의한 변화로 구분하여 분석되고, 각각 변화에 따라 <표 3>과 같이 산출하여 기준으로 삼았다.

Ⅲ. 본론

이 곡은 크게 두 개의 단락 제1부와 제2부로 나누어져 있고, 각 단락은 각각 2개와 3개의 주제로 구성되어 있다. 그 내용은 다음 <표 4>와 같다.

제1부 mm.1-59 (59마디)	A	Intro	1-6 (6)	제2부 mm.60-122 (62마디)	C	c	96-118 (23)
		a (a반복)	7-24 (18)		C ¹	c ¹	119-143 (25)
	B	b (b반복)	25-36 (12)		D	d	144-155 (12)
	A ₁	Tr.1	37-42 (6)		E	e	156-163 (8)
		a	43-60 (18)			e ¹	164+175 (12)
	B ₁	b	61-72 (12)		D ¹	d	176-187 (12)
	A ₂	Tr.2	73-78 (6)		E ¹	e ²	188-195 (8)
		a	79-95 (17)			e ³ (Coda)	196-210 (15)

표 4. 악곡의 구성

9)나운영, 『관현악법』, 세광음악출판사, 1981.p.56-57

10)Rimsky-Korsakov 저, 양일남 역, Principle of Orchestration 『관현악법』, 태림출판사, 1993.p.47-54

1. 악기편성 패턴 및 운용

1) 제1부의 악기편성 패턴 및 운용

다음에 나타나는 <표 5>의 악기 편성 패턴과 <악보 1>의 축약보와 같이 제1부는 제1주제와 제2주제가 제시와 반복으로 되어있는 A-B-A¹-B¹-A²로 구성되어 있다.

먼저 서주부의 악기편성 패턴은 M-Sw로 전경부가 생략되고, 중경부에 현악기와 보조적으로 목관악기를 편성하였다. 이어지는 A부분의 악기편성패턴은 B-Sb로 중경부의 현악기를 연속적으로 배치하여 전 악절과의 통일성을 유지하면서, 대조적으로 전경부에 강렬한 음색의 금관악기로 편성하고, 중경부에서는 전 악절에 편성되었던 목관악기를 트럼본으로 교체하여 다양성을 부여하였다.

악절	제1부								
	A		B	A ¹		B ¹	A ²		
	Intro ¹	a	b	Tr. ¹	a	b	Tr. ²	a	
마디	1-6(6)	7-24(18)	25-36(12)	37-42(6)	43-60(18)	61-72(12)	73-78(6)	79-95(17)	
편성 패턴	M-Sw	B-Sb	BS-Sb	M-Sw	B-Sb	BS-Sb	M-Sw	B-Sb	
악기 편성	F. G.	P	Trp. 1, 2, 3	Hn. 1-4/ Va. /Vc.		a와 동일	b와 동일		a와 동일
	M. G.	P	Va. Vc.	Vn. I, II/ Trp. 1, 2, 3	Intro와 동일	a와 동일	b와 동일	Intro와 동일	a와 동일
		S	Bn. 1, 2/ B. Trb.		B. Trb. / Tuba.	Intro와 동일		b와 동일	Intro와 동일
	R. G.	P	Vn. I, II/ Trp. 1, 2 Fl. 1, 2/ Cl. 1, 2 Ob. 1, 2/ Tuba. /Cb.	Vn. I, II/ Cl. 1, 2 (Fl. /Ob. / Xyl.) B. Trb. / Bn. 1, 2 Tuba. /Cb.	Fl. 1/ Ob. 1/Cb.	Intro와 동일	a와 동일	b와 동일	Intro와 동일
S		Snare.	Snare.	Tim.	Intro와 동일	a와 동일	b와 동일	Intro와 동일	b와 동일

표 5. 제1부 악기편성 패턴

새로운 제2주제가 제시되는 B부분의 악기편성 패턴은 BS-Sb로, 전 악절 A부분의 B-Sb와 유사한 악기편성을 나타내고 있으며, 전

경부에 현악기(비올라, 첼로)를 추가¹¹⁾하여 다양성을 제고하였다. 제1주제가 반복되는 A¹과 A²부분의 악기편성 패턴은 A부분의 편성패턴을 동일하게 반복하면서 통일성을 유지하고 있고, B²부분과는 대조되는 다양성을 부여하고 있다. 제1부는 ‘영광의 싸움-생 아니면 죽음’의 부제를 가진 부분으로, 주인공과 악당이 결투하는 장면에서 나타난다. 애니메이션 음악의 특징 중, 「모티브로서 상징적」으로 사용되는¹²⁾ 역할은 많은 작품에서 찾아볼 수 있다. 특히, 서주부는 연결구에서도 반복적으로 나타나는 중경부와 후경부의 현악기와 목관악기가 하행으로 떨어지는 빠른 폐세지를 통해 주인공의 전투에 앞서 긴장감을 고조시키는 역할을 하고 있다.

The image shows a detailed musical score for the first part of the first movement. It is divided into three systems: E.G. (Euphonium/Ghorn), M.G. (Middle Group), and R.G. (Right Group). The E.G. system includes parts for Euphonium (Eup. 1, 2) and Trombone (Tbn. 1, 2, 3). The M.G. system includes parts for Trumpet (Trp. 1, 2, 3), Violin (Vn. 1, 2), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Cb./D.B.). The R.G. system includes parts for Flute (Fl. 1, 2), Clarinet (Cl. 1, 2), Violin II (Vn. II), Trombone (Tbn. 1, 2), Trumpet (Trp. 1, 2, 3), and Percussion (Perc.). The score includes dynamic markings such as *mf* and *ff*, and tempo markings like *Allegro Vrbace*. There are also section markers labeled A, B, and Tr. The score is written in a key signature of one flat and a common time signature.

악보 1. 제1부의 분석악보

2) 제2부의 악기편성 패턴 및 운용

<표 6>과 <악보 2>에 나타난 것과 같이 제2부는 제3주제와 제4

11)Rimsky-Korsakov 저, “앞의 책”, p.34.

12)이규임, 『영상예술론』, 도서출판 누림, 1998.p.206-210

주제, 그리고 종결부가 포함된 제5주제가 연속적으로 제시되는 C-C¹-D-E-D¹-E¹로 구성되어 있다.

악 절		제2부								
		C	C ¹	D	E		D ¹	E ¹		
		c	c ¹	d	e	e ¹	d	e ²	e ³ ;Coda	
마 디		96-118 (23)	119-143 (25)	144-155 (12)	156-163 (8)	164-175 (12)	176-187 (12)	188-195 (8)	196-210 (15)	
편성패턴		B-Bw	BS-Bw	S-B	S-BS	Sw-BS	S-B	S-BS	SW-BS	
악기편성	F. G.	P	Hn. 1-4 Trb. 1,2	c와 동일 +Vn. I, II/ Va./Vc.	Vn. I, II	Vn. I, II	e와 동일 +Fl. 1./ Picc./ Xyl.	d와 동일	Vn. I, II	e ² 와 동일 +Fl. 1, Picc. /Ob. 1, 2/ Cl. 1, 2/Xyl.
		S		-Trb. 1,2	Trp. 1,3	(Trp.1)				
	M. G.	P	B.Trb.	c ¹ 와 동일	Trb. 1,2 /B.Trb.	Trb. 1,2 /Bn. 1,2 Va./Vc	Trb. 1,2 /Bn. 1,2 Va./Vc	c와 동일	Trb. 1,2 /B.Trb. Va./Vc	e ² 와 동일
		S	Bn. 1,2							
	R. G.	P	Tuba/Cb.	c ¹ 와 동일	Va./Vc. /Cb. Bn. 1,2/ Tuba. (Fl./Ob. ./Cl.)	Cb.	e와 동일	c와 동일	Tuba./ Cb.	e ² 와 동일 +Trp. 1./ Hn. 1,2,3,4/ Trb. 1,2/ B.Trb.
		S	B.D.						Snare./ B.D	e ² 와 동일

표 6. 제2부 악기편성 패턴

=먼저, 제3주제가 제시되는 C부분의 악기편성 패턴은 B-Bw로, 전 악절 A²부분과 비교해 보면, 전경부의 편성패턴은 동일하게 유지하고 있으나, 중경부에서 현악기를 금관악기로 교체하고, 보조적으로 바순을 추가 편성하는 극적인 음색 변화를 통해 다양성을 제고하였다. 또한 이 악절이 반복되는 C¹부분은 BS-Bw로 유사한 악기편성을 나타내며, 전경부에 현악기를 추가하여 다양성을 제고하였다.

The image shows a musical score for the second part of a piece, divided into three systems: F. G. (First Group), M. G. (Middle Group), and R. G. (Rhythm Group). The score is in 4/4 time and features a variety of instruments including strings, woodwinds, brass, and percussion. The first system (F. G.) includes parts for Flutes (Hn. 1, 2, 3), Clarinets (Cl. 1, 2), and Violins (Va. I, II). The second system (M. G.) includes parts for Trombones (Tbn. 1, 2, 3), Trumpets (Ttp. 1, 2), and Basses (B. Tbn., B. Tr.). The third system (R. G.) includes parts for Percussion (Perc., B.D., Snare), Brass (Tuba, Cb.), and Woodwinds (Vc., Bn. 1, 2, Fl. 1, 2, Hrn. 1, 2, 3, 4). The score is marked with dynamics such as *p* and *D.S.* (Da Capo). The tempo is marked as *Pesante*. The score is divided into four measures, each with a key signature change: C major (mm. 96-118), D major (mm. 144-155), E major (mm. 156-163), and E major (mm. 188-195).

악보 2. 제2부의 분석악보

제4주제가 제시되는 D부분의 악기편성 패턴은 S-B로, 전 악절 C1부분의 BS-Bw¹³⁾와 유사한 악기편성으로 통일성을 유지하고 있으며, 전경부의 금관악기와 중경부의 목관악기를 생략시켜 다양성을 제고하였다.

제5주제가 나타나는 E부분은 제시부(e)와 반복부(e¹)로 구성되어 있다. 먼저 주제가 제시되는 e부분의 악기편성 패턴은 S-BS로, 전 악절의 S-B와 유사한 악기편성으로 통일성을 유지하고 있으며, 중경부에 현악기를 추가하여 다양성을 제고하였다. 또한

13) 김달성·박관우, 『악기론』, 세광음악출판사, 1988. pp. 53, 양일남 역, Rimsky-Korsakov 저, Principle of Orchestration 『관현악법』, 태림출판사, 1993. pp. 21, 65, 윤성현 역, Samuel Adler 저, 『관현악기법연구』, 수문당, 1995. p. 340,

반복부 e¹부분의 악기편성 패턴은 Sw-BS로, 전 악절의 S-BS와 유사한 악기편성으로 통일성을 유지하고 있으며, 전경부에 보조적으로 플룻과 피콜로를 추가하여 다양성을 제고하였다.

다음으로 제4주제가 재현되는 D¹부분의 악기편성 패턴은 S-B로, D부분의 편성패턴과 동일하게 반복되면서 통일성을 유지하고 있고, 전 악절 E부분과는 대조되는 다양성을 나타낸다.

종결부 E¹부분은 제5주제의 재현부로, 앞에서 제시되었던 E부분과 같이 제시부(e²)와 반복부(e³)로 구성되어 있다. 먼저 e²부분의 악기편성 패턴은 S-BS로, 전 악절 D¹부분의 S-B와 유사한 악기편성으로 통일성을 유지하고 있으며, 중경부에 현악기를 추가하여 다양성을 제고하였다. 또한 반복부 e³부분의 악기편성 패턴은 SW-BS로, 전 악절의 S-BS와 유사한 악기편성으로 통일성을 유지하고 있으며, 전경부에 목관악기군을 추가하고 후경부에 금관악기군을 추가 편성하여 다양성을 제고하였다.

수평적 진행관점에서 E¹부분의 악기편성을 앞서 제시된 E부분과 비교해보면, 먼저 주제의 제시부 e부분과 e²부분의 악기편성 패턴은 S-BS로, 패턴은 동일하게 나타나고 있으나, e²부분의 후경부에 스네어와 베이스드럼을 편성¹⁴⁾하여 다양성을 제고하였다. 또한 반복부의 악기편성 패턴은 e¹부분은 Sw-BS, e³부분은 SW-BS로, 유사한 악기편성으로 통일성을 유지하고 있으나, e³부분의 전경부와 후경부에 각각 목관악기군과 금관악기군을 추가하여 다양성을 제고하였다.

제2부는 ‘사악한 것-악의 화신’의 부제를 가진 부분으로, 끈질기게 주인공을 공격하는 악당의 장면에서 나타난다. 특히, 제3주제와 제4주제는 빠른 페세지의 제1부와는 대조적으로 매우 느린 속도 변화와 저음부에서 나타나는 현악기군과 금관악기군의 음색변화가 장면에 나타난 거대한 악당의 모습을 표현하고 있다.

2. 보이싱 패턴 및 운용

14)윤성현 역, Samuel Adler 저, 『관현악기법연구』, 수문당, 1995.p.439

1) 제1부의 보이싱 패턴 및 운용

<표 7>에 나타난 것과 같이, 서주부의 보이싱 패턴은 $M-U^2-U^1/3/U$ 이다. 구체적으로 살펴보면, 전경부는 생략, 중경부는 2옥타브 유니슨, 후경부는 고음역대와 중저음역대에 각각 유니슨과 두터운 3성부로 구성된 보이싱 패턴으로 ‘생략-엷음-두터움15)’의 수직적 대조관계를 이루고 있다.

악 절	제1부								
	A		B	A ¹		B ¹	A ²		
	Intro ¹	a	b	Tr. ¹	a	b	Tr. ²	a	
마 디	1-6(6)	7-24(18)	25-36(12)	37-42(6)	43-60(18)	61-72(12)	73-78(6)	79-95(17)	
보이싱 패턴	$M-U^2-U$ $^1/3/U$	$U-2/U^1$ $-2/U_1$	$U-4/U$ $-3/U_1$	$M-U^2-U$ $^1/3/U$	$U-2/U^1$ $-2/U_1$	$U-4/U$ $-3/U_1$	$M-U^2-U$ $^1/3/U$	$U-2/U^1$ $-2/U_1$	
보 이 싱 및 음 역	F. G.	M	Uniz. 엷음 [C3-D4]	Uniz. 엷음 [Bb2-G3]	Intro와 동일	a와 동일	b와 동일	Intro와 동일	a와 동일
	M. G.	20Oct.Uniz. 엷음 [C1-C3]	2(6) 두터움 [G2-Eb3]	4(3·4·3) 두터움 [D3-F4]	Intro와 동일	a와 동일	b와 동일	Intro와 동일	a와 동일
			Oct.Uniz. 엷음 [C2-C3]	Uniz. 엷음 [G1-Ab2]		a와 동일	b와 동일		a와 동일
	R. G.	Oct.Uniz. 엷음 [Eb2-C5]	2(Arp.3 화음) 두터움 [C3-E2]	Uniz. (Arp.3) 두터움 [Bb3-C5]	Intro와 동일	a와 동일	b와 동일	Intro와 동일	a와 동일
			3(3·4)/ Uniz. (Arp.3) 두터움 [C5-Bb3]	Oct.Uniz. 엷음 [C1-C2]	Oct.Uniz. 엷음 [G0-Ab1]	Intro와 동일	a와 동일	b와 동일	Intro와 동일
Uniz.- 엷음[C1]				Intro와 동일			Intro와 동일		

표 7. 제1부 보이싱 패턴

A부분의 보이싱 패턴은 $U-2/U^1-2/U_1$ 로, 전경부는 유니슨, 중경부는 중음역대와 저음역대에 각각 두터운 2성부와 유니슨, 후경

15)이교숙, 알기 쉬운 『편곡법』, 세광음악출판사, 1997.p.58-9

부에 중음역대와 초저음역대에 각각 두터운 2성부와 유니슨으로
와 두터운 폴리 리듬에 따른 2개의 보이싱으로 6도 간격의 2성부와
와 1옥타브 유니슨으로 구성된 보이싱 패턴으로 ‘엷음-두터움-두
터움’의 수직적 대조관계를 이루고 있다.

B부분의 보이싱 패턴은 U-4/U-3/U₁으로, 전경부는 유니슨, 중경
부에는 중고음역대와 저음역대에서 각각 두터운 4성부와 유니슨,
후경부는 고음역대와 초저음역대에서 각각 아르페지오의 두터운
3성부와 옥타브 유니슨과 구성된 보이싱 패턴으로 ‘엷음-두터움-
두터움’의 수직적 대조를 이루고 있다.

제1주제가 반복되는 A¹부분과 A²부분의 보이싱 패턴은 A부분과
동일한 패턴을 반복하며, 수평적 진행관계에 있어 A부분과는 통
일성을 유지하고 B¹부분과는 대조되는 다양성을 제고한다.

2) 제2부의 보이싱 패턴 및 운용

<표 8>에 나타난 것과 같이 C부분의 보이싱 패턴은 4-U-U/4로,
전경부는 두터운 4성부, 중경부는 유니슨, 후경부는 저음역대와
초저음역대에 각각 두터운 4성부와 유니슨으로 구성된 보이싱 패
턴으로 ‘두터움-엷음-두터움’의 수직적 대조관계를 이루고 있다.
또한 수평적 진행관계에 있어 전 악절 B¹부분의 ‘엷음-두터움-두
터움’과 대조되는 다양성이 나타난다.

악 절	제2부								
	C	C ¹	D	E		D ¹	E ¹		
	c	c ¹	d	e	e ¹	d	e ²	e ³ ;Coda	
마 디	96-118 (23)	119-143 (25)	144-155 (12)	156-163 (8)	164-175 (12)	176-187 (12)	188-195 (8)	196-210 (15)	
보이싱 패턴	4-U-4/U	4-U-4/U	U(2)-4- 4/U ₁	U-2-U	U ¹ -2-U	U(2)-4- 4/U ₁	U-2-U/8	U ¹ -2-U /8	
보 이 싱 및 음 역	F.G.	4(4·5·4) 두터움 [B1-E4]	c와 동일	2개의 선율 없음 [C3-F6]	Uniz. 없음 [Bb2-E5]	Uniz. (Oct.) 없음 [Bb2-E6]	d와 동일	Uniz. 없음 [Bb2-C6]	Uniz. (Oct.) 없음 [Bb2-C7]
	M.G.	Uniz. 없음 [A1]	c와 동일	4(5·4·3) 두터움 [B1-G3]	2(5→4) 두터움 [Db2-F3]	e와 동일	d와 동일	2(5→4) 두터움 [Db2-B2]	e ² 와 동일
	R.G.	2(4) 두터움 [G2-Db5]	c와 동일	4 없음 [A2-F3]	Uniz. 없음 [Db1-G1]	e와 동일	d와 동일	Uniz. 없음 [Db1-F2]	e ² 와 동일
		Uniz. 없음 [A0]	c와 동일	Uniz. (Oct.) 두터움 [F0-C2]			d와 동일	8(8·4·4·4 2·4·4) 두터움 [Db1-A4]	e ² 와 동일

표 8. 제2부 보이싱 패턴

D부분의 보이싱 패턴은 U(2)-4-4/U₁로, 전경부는 대선율의 유니슨, 중경부는 두터운 4성부, 후경부는 중음역대와 저음역대에 각각 두터운 4성부와 옥타브 유니슨으로 구성된 보이싱 패턴으로 ‘없음-두터움-두터움’의 수직적 대조관계를 이루고 있다. 또한 수평적 진행관계에 있어 전 악절 C부분과 대조관계가 나타난다.

E부분의 제시부 e부분의 보이싱 패턴은 U-2-U로, 전경부는 유니슨, 중경부는 2성부, 후경부는 옥타브 유니슨으로 구성된 보이싱 패턴으로 ‘없음-두터움-없음’으로 수직적 대조관계를 이루고 있다. 이어지는 반복부 e¹부분의 보이싱 패턴은 U¹-2-U로, 전 악절과 유사한 보이싱 편성으로 통일성을 유지하고 있으며, 대조적으로 전경부에 옥타브 유니슨으로 성부를 추가하여 다양성을 제고하였다. 또한 수평적 진행관계에 있어 전 악절 D부분의 ‘없음-두터움-두터움’과 대조관계를 나타낸다.

제4주제의 재현부 D¹부분의 보이싱 패턴은 U(2)-4-4/U₁로, 앞서

제시된 D부분의 보이싱 패턴을 동일하게 반복하면서 통일성을 유지한다. 또한 수평적 진행관계에 있어서는 전 악절 e^1 부분의 ‘엷음-두터움-두터움’과 대조관계를 나타낸다.

종결부 E^1 부분의 제시부 e^2 부분의 보이싱 패턴 U-2-8/U로, 전경부는 유니슨, 중경부는 2성부, 후경부는 저음부와 중고음역대에서 각각 유니슨과 매우 두터운 8성부로 구성된 보이싱 패턴으로 ‘엷음-두터움-두터움’의 수직적 대조관계를 이루고 있다. 이어지는 반복부 e^3 부분의 보이싱 패턴은 U^1 -2-8/U로, 전 악절 e^2 부분과 유사한 보이싱 편성으로 통일성을 유지하고 있으며, 대조적으로 전경부에 옥타브 유니슨으로 성부를 추가하여 다양성을 제고하였다.

3. 리듬 패턴 및 운용

1) 제1부의 리듬 패턴 및 운용

<표 9>에 나타난 것과 같이 서주부의 리듬 패턴은 M-16-4/8/16이다. 구체적으로 살펴보면, 전경부는 생략, 중경부는 16비트, 후경부는 4비트와 8비트, 16비트 리듬으로 구성된 리듬 패턴이 ‘생략-잘음-잘음’의 수직적 대조관계를 이루고 있다.

A부분의 리듬 패턴은 8-8/16-16/8로, ‘굵음-잘음-잘음’으로 수직적인 대조관계를 이루고 있다. 수평적 진행관계에 있어서는 서주부와 유사한 리듬으로 통일성을 유지하고 있으며, 대조적으로 전경부와 중경부에 8비트 리듬을 추가하고, 후경부의 4비트를 생략하는 리듬 변화로 다양성을 제고하였다.

B부분의 리듬 패턴은 4-8/4-8/4/16으로, 전경부는 4비트, 중경부는 4비트와 8비트, 후경부는 8비트, 4비트, 16비트의 리듬으로 구성된 리듬패턴으로 ‘굵음-잘음-잘음’의 수직적인 대조관계를 이루고 있다. 또한 추가적으로 수평적 진행관계에 있어서, 4/4박자인 전 악절 A부분과 다르게 B부분은 9/8박자로 변박되어 다양성을 제고하였다.

주제가 반복되는 A^1 부분과 A^2 부분의 보이싱 패턴은 A부분과 동일한 패턴을 반복하며 통일성을 유지하고, B¹부분과는 대조되는

다양성을 부여한다.

악 절		제1부								
		A		B	A ¹		B ¹	A ²		
		Intro ¹	a	b	Tr. ¹	a	b	Tr. ²	a	
마 디		1-6 (6)	7-24 (18)	25-36 (12)	37-42 (6)	43-60 (18)	61-72 (12)	73-78 (6)	79-95 (17)	
리듬패턴		M-16-4/ 8/16	8-8/16- 16/8	4-8/4-8/ 4/16	M-16-4/ 8/16	8-8/16- 16/8	4-8/4-8/ 4/16	M-16-4/ 8/16	8-8/ 16-16/ 8	
수직 적 관계	F.G.	M	8th- 굵음	4th- 굵음	M	8th- 굵음	4th- 굵음	Intro와 동일	8th- 굵음	
	M.G.		16th- 잘음	8th- 굵음	8th- 잘음	16th- 잘음	8th- 굵음	8th- 잘음	Intro와 동일	8th- 굵음
			16th- 잘음	4th- 굵음		16th- 잘음	4th- 굵음		16th- 잘음	
	R.G.		4th- 굵음	16th- 잘음	M	4th- 굵음	16th- 잘음	M	Intro와 동일	16th- 잘음
			8th- 굵음	8th- 굵음	8th- 잘음	8th- 굵음	8th- 굵음	8th- 잘음	Intro와 동일	8th- 굵음
			16th- 잘음	M	4th- 굵음	16th- 잘음	M	4th- 굵음	Intro와 동일	M
수평 적 관계	F.G.		빨라짐	느려짐	M	빨라짐	느려짐	M	빨라짐	
	M.G.		빨라짐	느려짐	빨라짐	빨라짐	느려짐	빨라짐	빨라짐	
			지속	느려짐	M	지속	느려짐	M	지속	
	R.G.		빨라짐	M	느려짐	빨라짐	M	느려짐	빨라짐	
지속				지속	지속		지속	지속		
		M	빨라짐	빨라짐	M	빨라짐	빨라짐	M		

표 9. 제1부 리듬 패턴

2) 제2부의 리듬 패턴 및 운용

<표 10>에 나타난 것과 같이 C부분의 리듬 패턴은 2-4-4/16으로, 전경부는 2비트, 중경부는 4비트, 후경부는 4비트와 16비트의 리듬으로 구성된 리듬 패턴으로 ‘굵음-잘음-잘음’의 수직적 대조관계를 이룬다. 수평적 진행관계에 있어서는 전 악절 A¹부분의 리듬 패턴인 ‘굵음-잘음-잘음’과 같이 수직적 대조관계는 유사하나, 빠르기를 매우 느린 피산테(Pesante)로 편성하여 A¹부분의 알레그로 비바체(Allegro Vivace)와는 극적으로 대조된다. 또한 제

3주제가 반복되는 C¹부분의 리듬 패턴은 전 악절 C부분과 동일하게 반복되면서 통일성을 강조하고 있다.

D부분의 리듬 패턴은 4-8-2로, 전경부는 4비트, 중경부는 8비트, 후경부는 2비트의 리듬으로 구성된 리듬 패턴으로 ‘굵음-얇음-굵음’의 수직적 대조관계를 이루고 있다. 또한 수평적 진행관계에 있어서는 전 악절의 C¹부분과 수직적 대조관계는 유사하게 편성하여 통일성을 유지하고 있으나, 세부적으로 살펴보면 상대적으로 빠른 리듬을 구성하여 다양성을 제고하고 있다.

E부분의 리듬 패턴은 16-8-8로, 전경부는 16비트, 중경부와 후경부는 8비트로 구성된 리듬패턴으로 ‘얇음-굵음-굵음’으로 수직적 대조관계를 이루고 있다. 수평적 진행관계에서는 전 악절 D부분의 리듬 패턴인 4-8-2과 비교해 볼 때, 전경부를 4비트에서 16비트로 교체하여 극적인 다양성을 부여하고 있다.

다음으로 D¹부분에서는 앞전에 제시되었던 D부분과 동일한 리듬 패턴을 유지하면서 통일성을 유지하고, 전 악절 E부분과는 대조되는 다양성을 나타낸다.

종결부 E¹부분의 리듬패턴은 16-8-8/16으로, 앞전에 제시되었던 E부분과 유사한 리듬패턴으로 통일성을 유지하며, 후경부에 16비트 리듬을 추가 편성하여 속도감을 가속시키는 변화로 다양성을 추구하고 있다. 예술에 있어서 리듬은 기계적인 움직임이 아니라, 살아있는 움직임의 실제와 결합하여 무엇보다 연속적인 것이다. 연속성은 추상이 아니고 하나의 사상으로 유도되는 것과 일치한다. (중략) 영화의 리듬이란 그 영화를 실제로 본다면 금방 알 수 있어도, 쓰여진 것을 읽으면, 뭔가 어려운 문제처럼 생각할 수 있다.¹⁶⁾ 이렇듯 영화의 장면에 나타나는 사운드의 리듬과 그 속도감은 장면 속 주인공의 움직임 등의 속도변화와 밀접한 관계가 있다.

16) 이일범, 『영상예술의 이해』, 신아사, 1998.pp.372-976

악 절		제2부							
		C	C ¹	D	E		D ¹	E ¹	
		c	c ¹	d	e	e ¹	d	e ²	e ³ ;Coda
마 디		96-118 (23)	119-143 (25)	144-155 (12)	156-163 (8)	164-175 (12)	176-187 (12)	188-195 (8)	196-210 (15)
리듬패턴		2-4-4/16	2-4-4/16	4-8-2	16-8-8	16-8-8	4-8-2	16-8-8/16	16-8-8/16
수직적 관계	F.G.	2th-꺾음	2th-꺾음	4th-꺾음	16th-꺾음	16th-꺾음	4th-꺾음	16th-꺾음	16th-꺾음
	M.G.	4th-꺾음	4th-꺾음	8th-꺾음	8th-꺾음	8th-꺾음	8th-꺾음	8th-꺾음	8th-꺾음
	R.G.	4th-꺾음	4th-꺾음	2th-꺾음	8th-꺾음	8th-꺾음	2th-꺾음	8th-꺾음	8th-꺾음
		16th-꺾음	16th-꺾음	2th-꺾음			2th-꺾음	16th-꺾음	16th-꺾음
수평적 관계	F.G.	매우 느려짐	지속	빨라짐	매우 빨라짐	지속	느려짐	빨라짐	지속
	M.G.	느려짐	지속	빨라짐	지속	지속	지속	지속	지속
	R.G.	느려짐	지속	빨라짐	빨라짐	지속	느려짐	지속	지속
		지속	지속	느려짐			느려짐	빨라짐	지속

표 10. 제1부 리듬 패턴

4. 조화비

1) 제1부의 조화비

<표 11>에 나타난 것과 같이 수평적 진행관계에 따른 A-B-A¹-B¹-A²의 조화비는 악절과 악절의 진행구간별로 나뉜 악기 편성 패턴, 리듬 패턴, 보이싱 패턴의 다양성 비율로 분석되었다. 먼저 Intro⇒A 진행구간의 조화비는 21%:79%로 제1주제의 제시로 인해 다양성이 두드러진 구간임을 알 수 있다. 특히, 서주부(Intro.)의 생략된 전경(M)은 제1주가 제시되면서 조화비에 다양성을 부여하였다.

A⇒B 진행구간의 조화비는 51%:49%로 제2주제가 제시되는 구간임에도 통일성이 두드러진 특징을 알 수 있다. 일반적으로 새로운 주제 제시는 각 패턴의 변화가 가장 두드러지는 특징이 있다. 그러나, 이 구간에서는 악기편성과 보이싱 패턴에 통일성을 부여하고, 리듬패턴에만 두드러지는 다양성을 부여하고 있다. B⇒Tr.¹ 진행구간의 조화비는 19%:81%로 다양성이 두드러진 구간임을 알

수 있다. 제1연결구($Tr.^1$)는 앞의 서주부와 동일한 악절로서, 제1주제가 반복될 때에는 연결구의 기능으로 나타난다. 연속적으로 나타나는 $Tr.^1 \Rightarrow A^1$, $A^1 \Rightarrow B^1$, $B^1 \Rightarrow Tr.^2$, $Tr.^2 \Rightarrow A^2$ 는 제1주제와 제2주제가 그대로 반복되는 악절로 각 진행구간의 조화비 또한 그대로 유지되면서 제1부 전체에 통일성의 비율이 두드러지는 것으로 분석된다.

조 화 도	Intro \Rightarrow A		A \Rightarrow B		B \Rightarrow Tr. ¹		Tr. ¹ \Rightarrow A ¹	
	통일	다양	통일	다양	통일	다양	통일	다양
	21	79	51	49	19	81	21	79
악기편성 패턴 조화비-50 %	M-Sw-SW \Rightarrow B-Sb-Sb		B-Sb-Sb \Rightarrow BS-Sb-Ws		BS-Sb-Ws \Rightarrow M-Sw-SW		M-Sw-SW \Rightarrow B-Sb-sb	
	13	37	33	17	15	35	13	37
리듬패턴 조화비-30 %	M-16-4/8/16 \Rightarrow 8-8/16-16/8 생략-잘음 \Rightarrow 굵음-잘음		8-8/16-16/8 \Rightarrow 4-8/4-8/4/16 굵음-잘음 \Rightarrow 굵음-잘음		4-8/4-8/4/16 \Rightarrow M-16-4/8/16 굵음-잘음 \Rightarrow 생략-잘음		M-16-4/8/16 \Rightarrow 8-8/16-16/8 생략-잘음 \Rightarrow 굵음-잘음	
	5	25	5	25	3	27	5	25
보이성 패턴 조화비-20 %	M-U ² -U ¹ /3/U \Rightarrow U-2/U ¹ -2/U ₁ 생략-없음 \Rightarrow 없음-두터움		U-2/U ¹ -2/U ₁ \Rightarrow U-4/U-3/U ₁ 없음-두터움 \Rightarrow 없음-두터움		U-4/U-3/U ₁ \Rightarrow M-U ² -U ¹ /3/U 없음-두터움 \Rightarrow 생략-없음		M-U ² -U ¹ /3/U \Rightarrow U-2/U ¹ -2/U ₁ 생략-없음 \Rightarrow 없음-두터움	
	3	17	13	7	1	19	3	17
조 화 도	A ¹ \Rightarrow B ¹		B ¹ \Rightarrow Tr. ²		Tr. ² \Rightarrow A ²			
	통일	다양	통일	다양	통일	다양		
	51	49	19	81	21	79		
악기편성 패턴 조화비-50 %	B-Sb-sb \Rightarrow BS-Sb-Ws		BS-Sb-Ws \Rightarrow M-Sw-SW		M-Sw-SW \Rightarrow B-Sb-Sb			
	33	17	15	35	13	37		
리듬패턴 조화비-30 %	8-8/16-16/8 \Rightarrow 4-8/4-8/4/16 굵음-잘음 \Rightarrow 굵음-잘음		4-8/4-8/4/16 \Rightarrow M-16-4/8/16 굵음-잘음 \Rightarrow 생략-잘음		M-16-4/8/16 \Rightarrow 8-8/16-16/8 생략-잘음 \Rightarrow 굵음-잘음			
	5	25	3	27	5	25		
보이성 패턴 조화비-20 %	U-2/U ¹ -2/U ₁ \Rightarrow U-4/U-3/U ₁ 없음-두터움 \Rightarrow 없음-두터움		U-4/U-3/U ₁ \Rightarrow M-U ² -U ¹ /3/U 없음-두터움 \Rightarrow 생략-없음		M-U ² -U ¹ /3/U \Rightarrow U-2/U ¹ -2/U ₁ 생략-없음 \Rightarrow 없음-두터움			
	13	7	1	19	3	17		

표 11. 제1부 조화비

2) 제2부의 조화비

<표 12>에 나타난 것과 같이 수평적 진행관계에 따른 C-C¹-D-E-D¹-E¹의 조화비는 악절과 악절의 진행구간별로 나뉜 악기 편성 패턴, 리듬 패턴, 보이싱 패턴의 다양성 비율로 분석되었다. 먼저 A²⇒C 진행구간의 조화비는 37%:63%로 제3주제 제시로 인해 다양성이 두드러진 구간임을 알 수 있다. 특징적으로 악기 편성패턴은 통일성이 두드러진 반면, 리듬과 보이싱 패턴의 다양성 비율이 높은 것으로 나타났다.

C⇒C¹ 진행구간의 조화비는 85%:15%로 제3주제가 반복되는 구간으로 통일성이 높은 것으로 나타났다. 특히, 리듬과 보이싱 패턴이 동일하게 유지되어 통일성이 강조되었고, 악기편성패턴의 작은 변화에 의한 다양성이 나타난다. C¹⇒D 진행구간의 조화비는 29%:71%로 제4주제 제시로 인해 다양성이 두드러진 구간임을 알 수 있다. 이 부분은 앞의 제3주제가 제시되는 A²⇒C 구간과 유사하게 악기편성패턴은 통일성이 두드러진 반면, 리듬과 보이싱 패턴의 다양성 비율이 높은 것으로 나타났다.

D⇒E(e) 진행구간의 조화비는 49%:51%로 제5주제 제시로 인해 다양성 비율이 높은 구간임을 알 수 있다. 이 부분은 일반적으로 주제 제시에 의해 나타나는 다양성의 두드러지는 변화에 비해 다양성의 비율이 상대적으로 낮게 나타난다.

E(e)⇒E(e¹) 진행구간의 조화비는 85%:15%로 제5주제가 반복되는 구간으로 통일성이 강조되었고, 특징적으로 모든 패턴에서 통일성이 두드러지는 특징이 있다. E(e¹)⇒D¹ 진행구간의 조화비는 40%:60%로 제4주제가 재현되면서 다양성이 두드러진 구간임을 알 수 있다. 이 부분의 악기편성패턴은 통일성이 강조된 반면, 리듬과 보이싱 패턴은 다양성이 두드러진다. D¹⇒E¹(e²) 진행구간의 조화비는 50%:50%로 제5주제가 재현되면서 통일성과 다양성의 비율이 동일한 구간임을 알 수 있다. E¹(e²)⇒E¹(e³) 진행구간의 조화비는 76%:24%로 제5주제가 반복되는 구간으로 통일성이 강조되었고, 특징적으로 모든 패턴에서 통일성이 두드러지는 특징이 있다.

조 화 도	$A^2 \Rightarrow C$		$C \Rightarrow C^1$		$C^1 \Rightarrow D$		$D \Rightarrow E(e)$	
	통일	다양	통일	다양	통일	다양	통일	다양
	37	63	85	15	29	71	49	51
악기편성 패턴 조화비-50%	B-Sb-Sb \Rightarrow B-Bw-BS		B-Bw-BS \Rightarrow BS-Bw-BS		BS-Bw-BS \Rightarrow S-B-SW		S-B-SW \Rightarrow S-BS-S	
	35	15	35	15	28	22	39	11
리듬 패턴 조화비-30%	8-8/16-16/8 \Rightarrow 2-4-4/16		2-4-4/16 \Rightarrow 2-4-4/16		2-4-4/16 \Rightarrow 4-8-2		4-8-2 \Rightarrow 16-8-8	
	꺾음-잘음 \Rightarrow 꺾음-잘음		꺾음-잘음 \Rightarrow 꺾음-잘음		꺾음-잘음 \Rightarrow 꺾음-잘음		꺾음-잘음 \Rightarrow 잘음-꺾음	
	1	29	30	0	0	30	9	21
보이싱 패턴 조화비-20%	U-2/U ¹ -2/U ₁ \Rightarrow 4-U-4/U		4-U-4/U \Rightarrow 4-U-4/U		4-U-4/U \Rightarrow U(2)-4-4/U ₁		U(2)-4-4/U ₁ \Rightarrow U-2-U	
	엷음-두터움 \Rightarrow 두터움-엷음		두터움-엷음 \Rightarrow 두터움-엷음		두터움-엷음 \Rightarrow 엷음-두터움		엷음-두터움 \Rightarrow 엷음-두터움	
	1	19	20	0	1	19	1	19
조 화 도	$E(e) \Rightarrow E(e^1)$		$E(e^1) \Rightarrow D^1$		$D^1 \Rightarrow E^1(e^2)$		$E^1(e^2) \Rightarrow (e^3); coda$	
	통일	다양	통일	다양	통일	다양	통일	다양
	85	15	40	60	50	50	76	24
악기편성 패턴 조화비-50%	S-BS-S \Rightarrow Sw-BS-S		Sw-BS-S \Rightarrow S-B-SW		S-B-SW \Rightarrow S-BS-BS		S-BS-BS \Rightarrow SW-BS-B	
	41	9	30	20	40	10	32	18
리듬 패턴 조화비-30%	16-8-8 \Rightarrow 16-8-8		16-8-8 \Rightarrow 4-8-2		4-8-2 \Rightarrow 16-8-8/16		16-8-8/16 \Rightarrow 16-8-8/16	
	잘음-꺾음 \Rightarrow 잘음-꺾음		잘음-꺾음 \Rightarrow 꺾음-잘음		꺾음-잘음 \Rightarrow 잘음-꺾음		잘음-꺾음 \Rightarrow 잘음-꺾음	
	30	0	9	21	9	21	30	0
보이싱 패턴 조화비-20%	U-2-U \Rightarrow U ¹ -2-U		U ¹ -2-U \Rightarrow U(2)-4-4/U ₁		U(2)-4-4/U ₁ \Rightarrow U-2-U/8		U-2-U/8 \Rightarrow U ¹ -2-U/8	
	엷음-두터움 \Rightarrow 엷음-두터움		엷음-두터움 \Rightarrow 엷음-두터움		엷음-두터움 \Rightarrow 엷음-두터움		엷음-두터움 \Rightarrow 엷음-두터움	
	14	6	1	19	1	19	14	6

표 12. 제2부 조화비

IV. 결론

본 논문에서는 음악감독 코이치 스기야마(Koichi Sugiyama, 1931~)의 애니메이션 음악 “드래곤 퀘스트4(Dragon Quest)” 중 “Battle for The Glory”에 나타난 관현악 운용 기법을 필자가 고안한 성부 분할법과 악기 편성 패턴, 리듬 패턴, 보이싱 패턴, 진행구간별 조화비를 기준으로 비교 분석 하고, 그 결과를 토대로 다음과 같은 결론을 추출하였다.

첫째, 5개의 주제가 나타난 각 악절은 각각 특정한 악기 편성 패턴을 가지고 있다. 각 주제의 제시와 반복, 재현이 나타나는 악절에서는 동일한 악기 편성 패턴을 유지하여 통일성을 강조하였고, 이와는 대조적으로 새로운 주제가 제시되는 악절에서는 악기의 교체법과 가감법을 사용하여 새로운 악기 편성 패턴으로 다양성을 제고하였다. 먼저 제1부는 전경부에 금관악기, 중경부는 현악기와 금관악기 위주의 B-Sb 패턴을 편성하였고, 제1주제와 제2주제가 순차적으로 반복, 재현되면서 통일성이 강조되는 특징이 있다. 반면 제2부는 전경부에 현악기, 중경부는 금관악기와 현악기 위주의 S-BS 패턴을 편성하였고, 제1부의 주제가 연속적으로 반복되었던 반면 제2부에서는 3개의 주제가 다양하게 반복, 재현되면서 다양성이 강조되는 특징이 있다.

둘째, 보이싱 패턴은 전체적으로 “얹음-두터움”의 보이싱 농도를 유지하고 있으며, 제3주제는 “두터움-얹음”, 그리고 제4주제는 2개의 선율을 가진 “얹음-두터움”의 구조로 다양성을 제고하고 있다. 또한 두드러지는 보이싱 패턴의 교체는 적으나, 세부적으로 살펴보면 각 보이싱 농도는 옥타브 추가와 가감으로 인해 얹음은 더욱 확대되고, 두터움은 더욱 두텁게 되는 세미한 변화가 다양하게 나타난다.

셋째, 리듬 패턴은 “굵음-얇음”의 리듬 크기로 되어있으며, 제5주제는 “얇음-굵음”으로 교체되는 다양성을 부여하고 있다. 또한 두드러지는 리듬 패턴의 변화는 적으나, 세부적으로 살펴보면 각 성부에 따라 상대적으로 나타나는 4비트, 8비트, 16비트의

교체나 추가, 추감되는 세미한 변화가 다양하게 나타난다.

넷째, 진행구간별 조화비를 살펴보면, 새로운 주제가 제시되는 구간에서는 다양성 비율이 높고, 주제가 반복, 재현되는 구간에서는 통일성의 비율이 높은 것으로 나타난다. 또한 세부적으로 이 곡은 주제가 제시되는 부분에서, 악기 편성 패턴의 통일성 비율은 높은 반면, 리듬과 보이싱 패턴은 다양성 비율이 높은 것으로 분석된다.

본 논문에서는 이 작품에 사용된 운용 기법을 통해 균형감 있는 관현악 운용 기법은 수직적 관점의 기법을 바탕으로 수평적 진행구간의 다양성 비율 관계를 풀어내는 것이다. 이러한 측면에서 이 분석연구가 관현악 기법의 이론체계와 교육방법 확립에 새로운 페러다임이 마련되었으면 한다.

참고문헌

- 김달성·박관우, 『악기론』, 세광음악출판사, 1988.p.53,
나운영, 『관현악법』, 세광음악출판사, 1981.p.56-57
박재열·이영조 역, Kent Wheeler Kennan 저, 『管絃樂法』 정음문화사, 2001.
Andreas Schneider, Information Design, 김경균 역, 『정보디자인』, 정보공학연구소, 2004, p.30
양일남 역, Rimsky-Korsakov 저, Principle of Orchestration 『관현악법』, 태림출판사, 1993. p.21, 34, 47-54, 65
이교숙, 알기 쉬운 『편곡법』, 세광음악출판사, 1997, p.58-9
이규임, 『영상예술론』, 도서출판 누림, 1998.p.206-210
이일범, 『영상예술의 이해』, 신아사, 1999.p.372-976
이일순, 「정보디자인에서 효과적 커뮤니케이션을 위한 멀티미디어 사용 원리에 관한 연구」, 『만화애니메이션연구』, 통권제13호 2008, p.260
이재현, 『멀티미디어와 디지털의 세계』, 커뮤니케이션북스, 2004, p.8-9
임영규, 「국내용 애니메이션 사운드 라이브러리 구축 방안」, 『만화에

- 니메이션연구』, 통권 제15호 2009, p.221
- 존 하라스 저, 유성웅 역, 『애니메이션의 理論과 實技』, 애니콤 프로덕션, 1996.p.144
- Samuel Adler 저, 윤성현 역, 『관현악기법연구』, 수문당, 1995, p.340,439
- 정길, 「존 윌리엄스의 영화주제곡 “레이더스 행진곡” 에서의 관현악법 연구」, 세계음악학회, 2010, p.183-188
- 정길, 「존 윌리엄스의 영화음악 “Star Wars-Main Title” 에 나타난 관현악법 연구」, 한국산학기술학회, 제12권 제12호<pp.5477-5485>, 2011, p.5478-5479.
- Jung Kil, Tae-Seon Cho, 「Study on Orchestration in John Williams's Film Score “Superman Main Title”」, Green and Smart Technology」, (GST2012), 2012, p. 219-221.
- 베스트애니메,
<http://www.bestanimation.co.kr/Library/Animation/Character.php?Idx=1538&page=1&mainType=1&mainKeyword=&subType=&subKeyword=>,
 2015.04.16.

ABSTRACT

A Study on Orchestration in “Battle for The Glory” out of the Background Music in the Animation “Dragon Quest IV”

Jung, Kil

The purpose of this study was to find a system and a progression principle in orchestral piece based on the outcome after comparatively analyzing the orchestral operation technique in “Battle for The Glory” out of the background music in the animation “Dragon Quest IV” by Koichi Sugiyama(1931~), who is a leading runner of Japan's animation music, based on functional parts daccord & Instrumentation Pattern, Rhythm Pattern, Voicing Pattern, and harmonic ratio by progression section devised by the writer.

As a result, first, five themes in this music have specific instrumentation pattern, respectively. In a passage that is shown exposition, reprise, and representation in theme, the unity was emphasized by maintaining the same instrumentation pattern. On the contrary to this, a passage of being suggested new theme is being used the exchange method and addition & subtraction in musical instrument in order to strengthen diversity. Second, the voicing pattern is forming the vertical contrasting relationship of “thinness-thickness” on the whole. However, the diversity is being intensified that is changed into the structure of "thickness-thinness" in the third theme and of "thinness-thickness" that has two melodies in the fourth theme. Third, the rhythm pattern is forming the vertical contrasting relationship of "big-small" on the whole. However, the fifth theme is being given diversity with being changed into the structure of "small-big." Fourth, the harmony by progression section from the horizontal perspective is shown to be high in the proportion of unity in the section of being repeated and represented the theme and to be high in the proportion of diversity in the section of being suggested new theme.

In this study, the balanced orchestral operation technique through the operation technique, which was used in this work, is what extracts the relationship of diverse proportions in the horizontal progression section based on the technique of vertical perspective. In this aspect, this analytical study is desired to be

positioned as a new paradigm in establishing a theoretical system and an educational method in orchestration.

Key Word : Orchestration, Animation Score, Dragon Quest, Koichi Sugiyama, Battle for The Glory, Instrumentation Pattern, Rhythm Pattern, Voicing Pattern, Harmonic Ratio

정길

한서대학교 실용음악과 교수

(356-706) 충남 서산시 해미면 한서1로 46

Tel : 041-660-1042

zionpapa@hanseo.ac.kr

논문투고일 : 2015.05.01.

심사종료일 : 2015.05.20.

게재확정일 : 2015.05.30.