Journal of the Korea Academia-Industrial cooperation Society
Vol. 21, No. 3 pp. 237-245, 2020

https://doi.org/10.5762/KAIS.2020.21.3.237
ISSN 1975-4701 / eISSN 2288-4688

브라질 '트로피칼리아'의 장르 융합적 특징 고찰
-카에타누 벨로주(Caetano Veloso) 작품을 중심으로-

박미진, 홍성규*
경희대학교 대학원 포스트모던음악학과

A Study on the Genre-Convergent Characteristics of Tropicália in Brazil
-focused on Caetano Veloso-

Mi-Jin Park, Sung-Kyoo Hong*
Department of Postmodern Music, Graduate School, Kyunghee University

요 약 브라질 대중음악(MPB: Música Popular Brasileira)의 시초인 트로피칼리아(Tropicália)는 1960년대 후반에 일어난 브라질 문화 운동에서 비롯된 음악 장르이다. 이 문화 운동에 참여했던 음악가들은 60년대 국제적인 음악적 경향에 해당하는 비틀즈 음악과 전자시대의 실험적이고 새로운 음악을 수용하여 급격한 혁신을 가져왔다. 이때 파생된 음악들은 1920년대 브라질 모더니즘 문화 운동의 식인주의 사상을 계승하고 브라질 전통문화를 유지한 채 타문화와 융합하는 양상을 보였다. 특히 브라질 전통음악과 영·미의 저항문화로 성장했던 록 음악(rock music)의 융합이 두드러졌으며 여기에 당시 브라질의 사회문화에 대한 비판적 시각이 반영되기도 했다. 본 논문에서는 이러한 트로피칼리아에 나타난 브라질 전통음악과 록 음악 융합에 초점을 맞추어 고찰하였다. 이에 대한 사례로, 트로피칼리아 음악의 주축이었던 카에타누 벨로주(Caetano Veloso)의 작품을 중심으로 선정하였고 각각의 요소들을 구체적 음악 분석을 통해 제시하였다. 본 연구는 제 3세계 음악에 대한 학술적 기초자료가 되는 것을 목적으로 하며 더불어 퓨전 음악 창작과 발전에 이바지하고자 한다.

Abstract Tropicália, which marked the beginning of Brazilian Popular Music (MPB), is a musical genre that originated in the Brazilian cultural movement and this arose in the late 1960s. The musicians who participated in this cultural movement delivered radical innovation by embracing the international music trend of the 60s, such as the Beatles phenomenon and the experimental and creative music of the electronic age. The music derived from this era incorporated the cannibalism of the Brazilian modernism cultural movement in the 1920s, and it presented a cultural consilience while maintaining the traditional Brazilian culture. In particular, the convergence of Tropicália with rock was especially prominent. As rock grew into the culture of resistance in both Britain and the United States, the convergent characteristic of Tropicália reflected the critical sociocultural view toward Brazil at that time. This paper focuses on the element of fusion of traditional Brazilian music and the rock music present in Tropicália. To present a case study, this paper selected music pieces by Caetano Veloso, the essential pillar of Tropicália, and examined each element through specific music analysis. This study aims to establish an academic foundation for third-world music and contributes to the development and creation of fusion music.

Keywords : Tropicalia, Tropicalismo, Genre-Convergent, Fusion, World-Music, MPB

*Corresponding Author : Sung-Kyoo Hong(Kyunghee Univ.)
email: hong@khu.ac.kr
Received November 6, 2019 Revised December 31, 2019
Accepted March 6, 2020 Published March 31, 2020

1. 서론

브라질은 다채로운 음악 패러다임을 갖추고 있다. 브라질은 전통음악과 타문화로부터 유입된 음악 장르를 적절히 융합하여 발전한 브라질만의 대중음악(MPB)을 발전시켜왔다. 다양한 음악이 융화되었다는 장르 특성상 브라질 대중음악은 미국과 영국의 재즈(jazz)와 록 음악(rock music)과 같은 다양한 요소들이 가미되어있는데, 이러한 음악의 효시는 '트로피칼리아(Tropicália)'에서 찾아볼 수 있다.

'트로피칼리아'는 브라질 음악을 기반으로 타 음악 장르와 현대적 요소를 가미한 새로운 장르의 음악이자 1960년대 후반에 발생한 브라질의 문화부흥 운동을 뜻한다. 당시 브라질 시민들은 독재 군부정권 아래 정치적 안정과 경제발전을 위한 통제와 억압을 받고 있었다[1]. 브라질 정권은 시민들의 정치적, 예술적, 개인적 의사 표현을 금지하고 감시하였다. 이러한 권력에 저항하고자 대중들이 음악을 주축으로 시, 영화, 미술과 같은 각종 예술 분야에서 사회 비판적인 메시지를 담은 것이 문화부흥 운동의 시작이다. 트로피칼리아 운동을 주도한 대표적인 음악가 카에타누 벨로주가 자신의 작품의 제목으로 '트로피칼리아'를 사용하면서 트로피칼리아라는 음악 장르가 본격적으로 시작되었다.

트로피칼리아는 다양한 음악적 요소가 포함된 복합적인 음악 형태를 띠고 있음에도 브라질 고유의 전통적인 문화 정체성이 훼손되지 않고 조화롭게 융합되어있다는 특징을 가진다. 이는 브라질의 1920년대 모더니즘 정신으로부터 나타난 오스라우지 지 안드라지(Oswald de Andrade)의 타문화를 배척하지 않고 포식한다는 '식인주의(Antropofagismo)' 사상[2]을 계승한 것이다. 수많은 국가들이 미국의 음악을 수용하는 과정에서 팝 음악에 침식당했던 것과는 달리 고유한 정체성을 잃지 않은 새로운 장르를 구축하여 사회에 큰 영향을 미치고 있다는 점에서 트로피칼리아는 연구적 가치가 있다.

이러한 점에서 본 연구는 트로피칼리아 운동의 대표적인 음악가이자 정치운동가였던 카에타누 벨로주(Caetano Veloso)에 대하여 알아보고, 그의 작품을 통해 '트로피칼리아' 음악에 대하여 살펴보고자 하였다. 특히, 트로피칼리아 음악 장르를 살펴봄에 있어 브라질 음악과 록 음악의 융합적 요소에 초점을 두고자 하였다. 이를 위하여 카에타누 벨로주의 대표 작품 세 개를 선정하여 트로피칼리아의 음악적 특징을 비교·분석하였다. 이때 기존 연구에서 나타난 트로피칼리아의 보편화 된 음악적 특징을 중심으로 연구하되, 작품에 사용된 악기와 리듬, 그리고 화성, 선율과 같은 구체적인 요소를 분석하고 그에 따른 의도를 밝히는 것에 차이를 두었다. 선행된 연구에서 트로피칼리아의 음악 분석 자료가 없는 점을 고려하여 발매된 작품의 음원을 직접 채보하여 제시하였다. 본 연구는 창법에 대한 분석이 없고 특정 음악가의 작품을 한정적으로 살펴보았다는 한계점이 있다. 그러나 트로피칼리아라는 전통음악과 타문화의 음악 요소들을 적절히 융합한 예술적 시도를 보여줌으로써 퓨전 음악 창작과 발전에 이바지할 수 있는 학술적 기초자료로써 의의가 있다.

2. 본론

2.1 트로피칼리아

트로피칼리아는 1960년대 후반 브라질에서 억압적인 군사정권에 대해 저항하고자 음악과 미술, 문학 등 대중문화 각 분야에서 일어난 문화부흥 운동이다. 여기에 참여했던 문화운동가들은 아프리카계 브라질인들의 표현적인 문화 근원지에 해당하는 리우데자네이루(Rio de Janeiro)나 바이아(Bahia) 출신으로 대부분 젊은 청년들로 이루어졌다[3]. 음악 분야의 주축이 되었던 카에타누 벨로주와 질베르토 질(Gilberto Gil) 역시 바이아 출신이다.

트로피칼리아라는 명칭은 당시 브라질 문화부흥 운동의 음악가 중 선구적 역할을 했던 카에타누 벨로주가 자신의 작품이 브라질 미술가 엘리우 오이치시카(Hélio Oiticica)의 1967년 작품인 〈트로피칼리아(Tropicália)〉와 유사하다는 것을 발견하고 이를 자신의 작품명으로 차용하게 된 것에서 유래했다고 볼 수 있다. 1967년부터 5년간 활발하게 전개되었던 브라질 문화부흥 운동에 대해 흔히 열대주의, 혹은 트로피칼리스모(Tropicalismo)라고 해석되고 있으나 운동가들이 '-주의(-ism)'와 연관되기를 거부함에 따라 '트로피칼리아'라는 명칭이 적합한 것으로 여겨지고 있다[4].

트로피칼리아의 음악적 목표 중 하나는 브라질 음악을 제한적인 편견으로부터 벗어나게 하는 것이었다. 당시 트로피칼리아 운동을 주도하던 음악가들은 브라질의 예술을 다양한 요소와 섞어 새로운 형태로 만들어내고자 하면서도 고유한 정체성을 지키고자 하였다. 이를 위해 1960년대에 세계적으로 유행했던 미국의 록, 재즈, 포크(folk) 음악과 전자음악을 적극적으로 수용하여 자신들만의 음악으로 재구성하였다. 이러한 과정에서 브라질 문화

의 뛰어난 포식성과 소화력을 대변하는 식인주의 정신이 적용되면서 '트로피칼리아'라는 퓨전 장르가 탄생하게 된 것이다. 실제로 트로피칼리아의 음악을 들어보면 브라질 전통음악에서 나타나는 특유의 리듬과 포르투갈어, 브라질어의 독특한 억양이 미국의 록 음악의 전자 기타가 만나면서 표현되는 이국적인 매력을 느낄 수 있다. 카에타누 벨로주는 한 인터뷰에서 트로피칼리아에서 뚜렷하게 나타나는 전자기타 음향에 대해 '산업적으로 가장 진보된 것을 활용하여 발전의 한계를 초월하고자 했다'고 언급하기도 한다[4].

브라질 대중음악은 1870년대부터 본격적으로 시작되면서 다양한 작곡법과 연주법이 창조된 것으로, 브라질 원주민(인디오)과 유럽 이민자들(스페인계, 포루투갈계), 그리고 아프리카 흑인들의 음악적 특징이 융합된 음악이다. 삼바(samba)는 바로 이러한 브라질 대중음악의 대표적인 장르로, 보사노바(bossa nova)와 트로피칼리아에도 영향을 준 음악이다. 트로피칼리아의 음악적 요소를 살펴보면 브라질 전통악기로 연주되는 카니발 리듬과 삼바, 보사노바 리듬이 록 음악과 전지기타 음향효과와 잘 어우러지는 것을 확인할 수 있다. 보컬 선율에서는 대체로 브라질 음악의 특징인 온음계(diatonic scale)가 사용되며 순차진행, 대칭적 구조가 주로 나타난다[5]. 전자기타 선율에서는 블루스 음계(blues scale)가 활용되었다. 록 음악은 블루스의 영향을 받았기 때문에 이와 같은 특징이 보이는 것이다. 그 밖에 작품의 제목과 가사에서는 차용 기법과 언어유희를 사용한 풍자기법으로 표출되고 있음을 확인할 수 있다.

2.2 카에타누 벨로주

카에타누 벨로주(Caetano Veloso)는 브라질의 작곡가이자 싱어송라이터이며, 트로피칼리아 운동을 대표하는 정치운동가이기도 하다. 그는 1942년 브라질 북동부의 바이아 주의 살바도르와 가까운 작은 마을인 산토 아마로(Santo Amaro)에서 태어났다. 유년시절 음악과 문학, 영화 등에 관심이 많았으며, 보사노바의 창시자로 불리는 조앙 질베르토(João Gilberto)의 영향을 받았다. 10대에는 살바도르로 가서 철학을 공부하였으며, 20대 초반에 들어서는 동생 마리아와 함께 리우데자네이루로 진출하여 음악 활동을 시작한다. 이때 그의 음악적 동지인 질베르토 질(Gilberto Gil)을 만나게 된다. 1964년 군사 쿠데타가 일어나고 독재정권이 시작되면서 카에타누 벨로주는 트로피칼리아 운동을 주도하였으며, 나아가 현대 브라질 대중음악인 MPB의 기초를 다지는데 기여하였다. 그의 초기작은 브라질 전통음악 스타일이었으나 실험적이고 전위적인 록 음악의 요소를 가미하려는 시도가 계속되면서 작품의 분위기가 점차적으로 트로피칼리아 음악으로 변화하는 것을 볼 수 있다[6].

카에타누 벨로주는 1967년 〈Alegria, alegria〉와 동료 가우 코스타와 합작한 음반 《Domingo》를 발표하면서 본격적으로 브라질에서 알려지기 시작했다. 그러나 그의 음악이 처음부터 호응을 얻었던 것은 아니다. 당시 〈Alegria, alegria〉를 연주했던 제3회 Brazilian Popular Music 페스티벌에서는 관중들의 야유가 쏟아져 나왔다고 한다. 노래 가사에 코카콜라나 브리짓 바르도(Brigitte Bardot)와 같은 외국적 요소와 일렉트릭 록 사운드가 관중들의 민족주의적, 전통주의적 정서를 건드렸기 때문이다. 그러나 시간이 지나면서 브라질 청년 세대, 특히 10대들에게 큰 지지를 받으면서 히트곡이 되었다.

당시의 트로피칼리아 운동의 선구자로서 중심인물에 있었던 카에타누 벨로주는 그의 동료 질베르토 질과 함께 '반정부적 성향의 음악 활동을 한다'는 이유로 체포되었다가 악명이 높은 언론검열법 '제 5차 제도적 행동(AI-5: Ato Institucional Número Cinco)'으로 인해 브라질에서 추방되어 영국으로 강제 망명하게 된다[7]. 이러한 수난 속에서도 그는 음악적 기량을 키우면서 여러 차례 트로피칼리아 음반을 발매했는데, 순서대로 《Caetano Veloso(1968)》, 《Tropicália: ou Panis et Circenses(1968)》, 《Veloso, Gil e Bethânia(1968)》, 《Caetano Veloso(1969)》이다.

3. 음악 분석

본 연구는 카에타누 벨로주의 많은 작품 중에서도 트로피칼리아 음악 장르의 혼종성을 잘 보여주는 작품을 세 곡 선정하여 브라질 전통음악과 록 음악의 융합적 요소를 중심으로 분석하고자 하였다. 순서대로 〈Atrás do Trio Elétrico〉, 〈Marinheiro só〉, 〈É proibido proibir〉를 살펴보았다. 1969년에 발표한 〈Atrás do Trio Elétrico〉는 카에타누 벨로주가 트로피칼리아 음악에서 록 음악적 요소를 가미하고자 주로 이용하였던 서구 악기의 특징인 전자기타를 적극 활용한 작품으로, 1967년의 음반과 더불어 그의 최고작으로 꼽히기도 하는 《Caetano Veloso》 음반에 수록된 곡이다. 전자기타로 만들어내는 전자음과 록 스타일은 마치 영·미 음악인 것처럼 느껴지게 하면서도 동시에 바이아의 전통음악인

프레보의 느낌을 주어 혼종성이 두드러지는 작품이다. 〈Marinheiro só〉 역시 《Caetano Veloso》 음반에 수록된 곡으로 카포에이라에 사용되던 브라질 전통 민요를 트로피칼리아 음악으로 재구성한 작품이다. 삼바 리듬으로 전통 음악적 느낌을 주면서도 전자기타의 이펙터로 록 스타일을 풍부하게 표현하고 있다. 이는 록 음악과의 융합과정에서 브라질 전통음악이 창의적으로 재구성 되었다는 점에서 성공적인 혼종성을 보여주는 사례라고 할 수 있다. 마지막으로 〈É proibido proibir〉는 1968년도의 작품으로 68 프랑스 운동에서 영감을 얻어 만들어진 작품으로, 사이키델릭 록(psychedelic rock) 요소가 많이 가미되어있으면서도 브라질 카니발 리듬이나 보컬 선율에서 브라질 전통음악적 요소를 확인할 수 있다. 당시 브라질의 정치적 상황과 68 프랑스 운동을 반영하였다는 점에서 트로피칼리아 음악의 특징을 잘 나타내고 있다고 보고 본 연구에서 연구대상으로 선정하였다.

3.1 Atrás do Trio Elétrico

트리우 일레트리쿠(Trio Elétrico)는 브라질 북동부 지역의 바이아 카니발에서 유래한 것으로 전자 악기의 밴드와 가수가 공연할 수 있는 무대를 갖춘 트럭이나 마차가 행렬하는 것을 지칭한다. 카에타누 벨로주의 〈Atrás do Trio Elétrico〉에서는 트리우 일레트리쿠에 대한 찬사 내용을 담고 있으며 브라질 카니발 리듬 중 프레보(frevo)의 특징이 돋보인다. 악기는 드럼과 브라질 전통 타악기인 헤코 헤코(reco-reco)와 콩가, 캐스터네츠, 그리고 록 음악의 상징인 전자기타 두 대로 구성되었다.

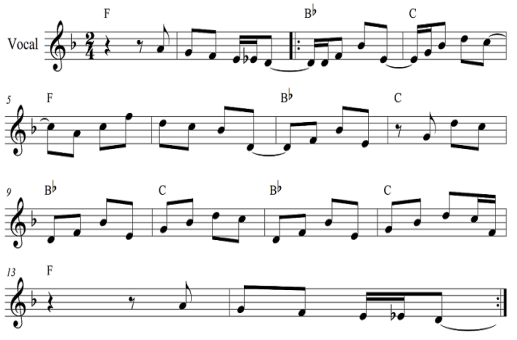

Fig. 1. 〈Atrás do Trio Elétrico〉Vocal, Verse 14 Bars

Fig. 1과 같이 Verse 부분 보컬의 선율은 브라질 전통음악에서 많이 사용되는 순차진행과 대칭적 구조, 그리고 F장조의 온음계 위주로 이루어짐을 확인할 수 있다. 1, 2마디는 A-G-F-E-Eb-D의 온음과 반음이 섞인 순차적인 하행진행으로 나타나고 그다음 마디부터는 화성음을 바탕으로 3도 이상의 도약이 나타난다. 리듬은 주로 8분음표가 사용되고 있으며, 2마디부터 5마디까지는 당김음(syncopation)이 사용되었음을 알 수 있다. 화성에서는 Ⅳ도를 시작으로 Ⅴ도, Ⅰ도, 즉, Bb, C, F의 3화음 형태 사용한 록 음악의 특징이 드러난다.

Fig. 2의 Chorus 부분의 보컬 선율도 온음계와 각 마디의 화성에 따른 구성음 위주로 이루어졌기 때문에 브라질 전통음악 특징이 잘 나타나 있다. 1마디부터 4마디와 5마디부터 8마디를 보면 4마디 단위로 2도씩 하행한 동형진행의 악구로 구성되어 있음을 알 수 있다.

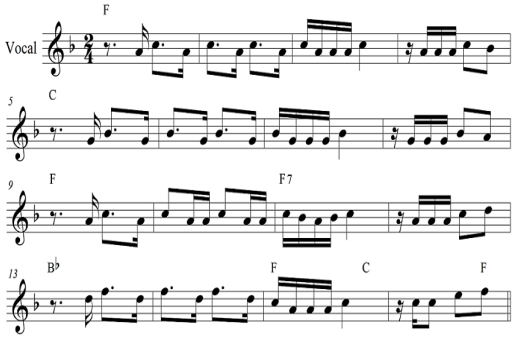

Fig. 2. 〈Atrás do Trio Elétrico〉Vocal, Chorus 16 Bars

전자기타는 트로피칼리아에서 나타나는 록 음악의 대표적인 특징으로, 카에타누 벨로주는 퍼즈 이펙터(fuzz effector)를 자주 활용하였다. 퍼즈는 주로 기타에서 사용하는 드라이브 계열의 이펙터로 입력된 기타신호가 증폭된 다음 출력의 한계를 넘겨 찌그러진 소리를 만들어 내는 것이다. 이는 신디사이저(synthesizer)의 리드(lead)계열 소리와 비슷하고 대체로 금속성의 느낌이 나기 때문에 화음보다는 단선율에 적합하여 보통 솔로 연주 구간에서 사용된다[8].

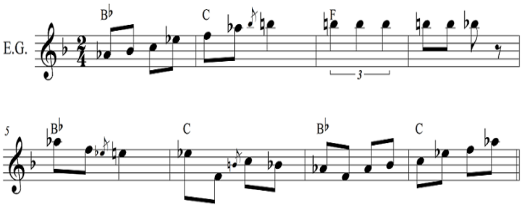

Fig. 3. 〈Atrás do Trio Elétrico〉Electric Guitar 8 Bars

이 작품 역시 기타 솔로 구간에서 퍼즈 이펙터가 사용되었다. 그리고 Intro에서 나타난 온음계적 선율과 달리

솔로 구간에서는 Fig. 3와 같이 F-Ab-Bb-B-C-Eb의 F 블루스 음계를 사용하여 블루스의 영향을 받은 록 음악의 요소가 더욱 강조되고 있음을 확인할 수 있다.

제목에서도 나타나듯 이 작품은 브라질 카니발 리듬을 적극 활용하였다. 프레보는 브라질 북동부에서 파생되어 군악대에서 연주되었던 카니발 리듬 중 하나로, 행진곡의 느낌이 난다. 보통 2/4박자로 쓰이며 업비트에 강세를 주는 것이 특징이다[5]. 다음 Fig. 4를 살펴보면 Verse 부분에서 프레보 드럼의 패턴이 응용되어 나타나는데 악센트가 있는 부분을 제외한 나머지 스네어는 고스트 노트로 작게 연주되었다.

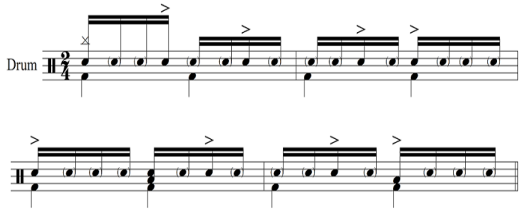

Fig. 4. 〈Atrás do Trio Elétrico〉Drums, Verse 4 Bars

Fig. 5는 Intro의 일부를 나타낸 것으로 전자기타 한 대가 프레보의 기본 패턴의 리듬으로 컴핑하고 있다. 그 외에도 브라질 전통악기인 헤코 헤코는 16분음표로만 이루어진 리듬으로 드럼과 맞물려 연주되었음을 확인할 수 있었다.

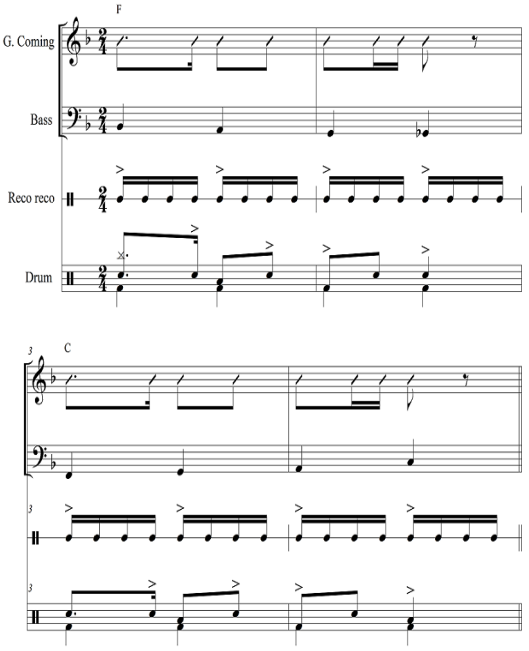

Fig. 5. 〈Atrás do Trio Elétrico〉Intro 4 Bars

프레보의 베이스 특징은 미국 재즈 음악에서 사용되는 워킹 베이스(walking bass)와 흡사하다는 점이다. 이 작품의 베이스 연주에서도 Fig. 5에서 보이는 바와 같이 Bb-A-G-Gb-F-G-A-C의 순서로 Intro부터 Verse까지 4분음표로 이루어진 워킹 베이스를 사용함으로써 카니발의 분위기를 자아내고 브라질 음악의 특징을 유지하고 있음을 알 수 있다.

3.2 Marinheiro só

〈Marinheiro só〉는 카포에이라(capoeira)에 쓰인 음악으로 유명하다. 카포에이라는 브라질 북동부 지역에서 발전된 것으로 브라질 전통악기와 노래에 맞추어 공연하는 브라질 무술이다. 카포에이라에 사용되는 음악은 선원이나 어부, 아프리카계 노예로부터 유래된 인기 있는 민속 음악을 사용하여 탈바꿈하는 경우가 많았는데 〈Marinheiro só〉가 그 대표적 사례라고 할 수 있다. 카포에이라의 리듬은 삼바에서 유래되었으며 원작자는 존재하지 않고 전통악기로만 편성한 라이브로 연주되어 전해 내려왔다[9]. 그러다 카에타누 벨로주의 1969년 벨로주의 화이트 음반에 수록되면서 트로피칼리아로 재구성되었다.

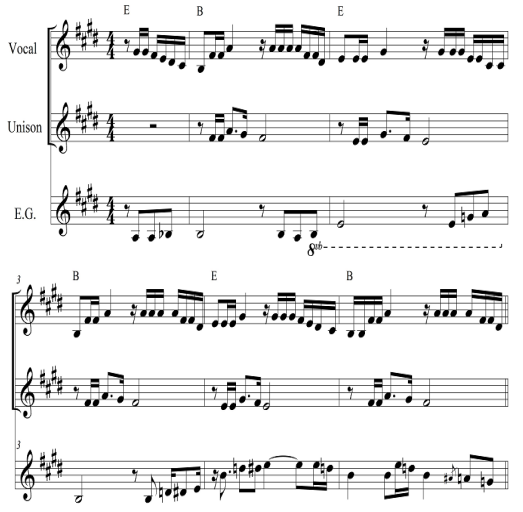

Fig. 6. 〈Marinheiro só〉Chorus 6 Bars

이 작품은 카포에이라의 코히두(corrido), 즉 콜 앤드 리스폰스(call and response) 형식을 따르고 있다. 또한, Fig. 6과 같이 E장조의 온음계 위주로 이루어져 있으

며 순차로 진행되는 보컬 선율에서 브라질 전통음악의 특징이 잘 나타난다. 제창되는 부분은 2도씩 하행하거나 상행하는 동형진행으로 표현되었다.

그러나 록 음악이 더해지면서 악기와 리듬에서는 이전 버전들과 확연한 차이를 보인다. 첫째로 악기는 카포에이라에서 중심이 되는 활모양의 현악기 베림바우(berimbau)를 대신하여 전자기타가 사용되었다는 점이다. Verse 부분에서 드라이브 계열의 오버 드라이브(over-drive) 이펙터를, Chorus 부분에서는 디스토션(distortion) 이펙터와 필터계열의 와우(wah) 이펙터를 사용하고 있다. 이러한 전자기타의 음향효과와 온음계의 보컬 선율과 맞물려 적절한 조화를 이루고 있다. 특히 이 작품에서는 이펙터를 적용한 후 E-G-A-A#-B-D의 E블루스 음계를 사용한 록 스타일의 애드리브를 확인할 수 있었다. 둘째로 작품의 2절 부분에서 본래 카포에이라의 음악적 특징에서 벗어나 록 스타일의 느낌을 주었다는 점이다. 1절 리듬에서는 카포에이라의 전통악기 판데이로와 아타바키(atabaque) 즉, 퍼커션(percussion) 위주로 연주되는 어쿠스틱한 리듬 편곡을 볼 수 있다. 카포에이라 특성상 삼바의 변형 패턴으로 연주된다(Fig. 7).

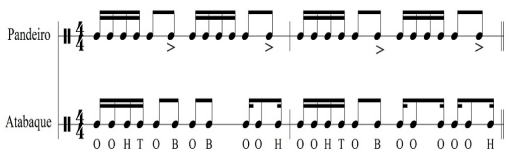

Fig. 7. 〈Marinheiro só〉Percussion Pattern

반면 2절 Chorus 부분부터는 베이스와 드럼 중심으로 바뀌면서 곡의 분위기가 고조된다. Fig. 8에서 보이는

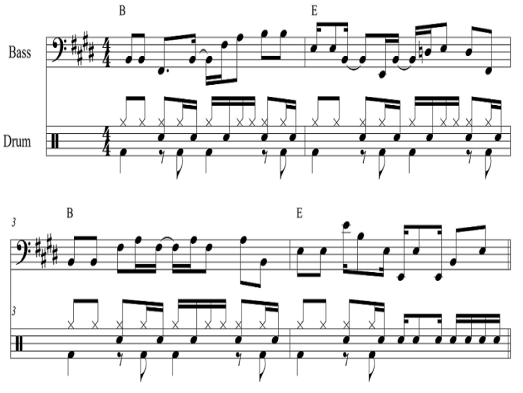

Fig. 8. 〈Marinheiro só〉Verse 2, Chorus

바와 같이 드럼은 삼바를 기반으로 연주하면서 하이햇(hi-hat)과 라이드 심벌(ride-cymbal)을 적절히 사용하여 록 음악의 느낌을 살린 것이다. 동시에 전자기타의 화려한 애드리브를 가미하면서 본래 카포에이라 음악과는 현저하게 대조되는 분위기를 형성한다.

3.3 É proibido proibir

68 프랑스 운동은 1968년 5월, 프랑스 낭테르 대학에서 남학생의 여학생 기숙사 출입 규제에 대한 불만에서 시작된 청년들의 시위가 노동자들과 함께 기성세대와 가부장적 권위주의에 저항하는 반체제, 반문화 운동으로 발전한 것이다. 카에타누 벨로주는 68 프랑스 운동이 권위주의에 반하여 저항하는 것과 청년들이 주도하는 문화운동이라는 점에서 트로피칼리아와 일맥상통한다고 보고, 〈É proibido proibir〉에 68 프랑스 운동의 슬로건인 “금지된 것을 금지한다.”(Il est interdit d'interdire)를 제목과 가사로 인용하였다[10]. 프랑스 청년들이 시위에서 차를 불태우는 모습과 브라질의 정치적 상황을 빗대어 가사에 포함하는 등 작품에는 프랑스와 브라질의 정치적 상황이 담겨있으며, 곡 중간에 나오는 포르투갈의 모더니즘 작가 페르난도 페소아(Fernando Pessoa)의 시를 읊는 벨로주의 내레이션, 그리고 가장 돋보이는 록 음악의 요소들까지 다양하게 혼합되어있다[7].

이 작품은 트로피칼리아에 참여하였던 록밴드 오스 무탄치스(Os Mutantes)와 함께 작업한 것으로 사이키델릭 록 음악적 요소들이 가미되어있다. 특히 Intro와 Interlude 부분에서는 괴이한 음향효과와 신디사이저 소리, 전자기타, 그리고 전위적인 피아노 선율이 더해져 몽환적인 분위기가 표현되고 있음을 알 수 있다. 또한, 이펙트 심벌(effect-cymbals) 중 록 음악이나 헤비메탈에서 자주 볼 수 있는 차이나 심벌(china-cymbal)도 등장하면서 몽환적인 분위기에서 갑작스럽게 충격을 주는 효과도 포함되어 있다.

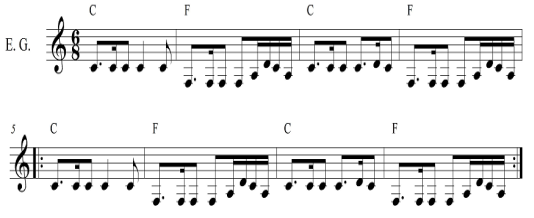

Fig. 9. 〈É proibido proibir〉Electric Guitar, Chorus

〈É proibido proibir〉을 살펴보면 전반적으로 전자기타는 퍼즈 이펙터를 사용하여 표현되고 있음을 확인할 수 있다. 다음 Fig. 9와 같이 Chorus에서 반복적이고 간단한 리프를 연주하여 각인시키고 있다.

한편 보컬 선율에서는 앞서 분석한 작품들과 마찬가지로 브라질적 특징이 다분하게 나타난다. Fig. 10과 같이 온음계 사용과 동형진행의 반복으로 복잡한 편곡 속에서 안정감을 준다.

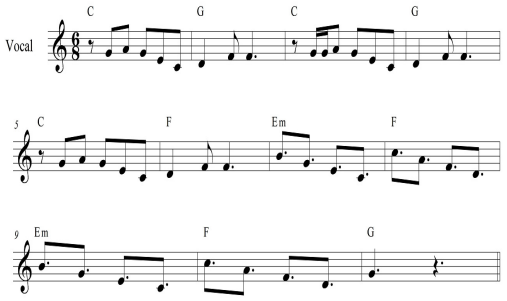

Fig. 10. 〈É proibido proibir〉Vocal, Verse

리듬은 6/8박자로 아프로 큐반(afro-cuban)의 영향을 받은 브라질 카니발 리듬에 록 음악의 느낌을 더한 것이다. Intro와 Verse 초반부에서는 Fig. 11과 같이 림샷(rim-shot)이 연주되어 브라질 전통음악의 느낌을 살렸으며 Chorus에서는 풋 하이햇(foot hi-hat)이 더해져 소리가 발전된 형태로 연주됨을 알 수 있다(Fig. 12).

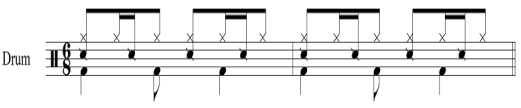

Fig. 11. 〈É proibido proibir〉Drum, Intro

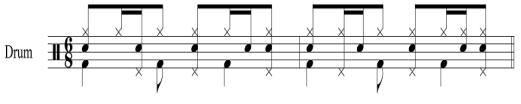

Fig. 12. 〈É proibido proibir〉Drum, Chorus

〈É proibido proibir〉는 후반부로 갈수록 박자가 빨라지면서 각각의 악기들이 애드리브를 펼치는데, 특히 퍼즈 이펙터를 사용한 전자기타의 연주로 인해 록 음악의 색이 짙어져 훨씬 더 어지럽고 난해한 구조를 나타내고 있다.

이렇듯 세 작품을 살펴본 결과, 카에타누 벨로주의 작품은 브라질의 전통적인 리듬과 악기 등을 사용하여 고유의 음악적 느낌을 살리되, 그 위에 전자기타의 다양한 이펙터를 적용한 후 필요하면 블루스 음계를 사용함으로써 미국의 록 음악적 요소를 가미하고 있음을 확인할 수 있었다. 당시의 브라질 대중들은 록 음악의 시끄럽고 반복적인 요소에 대하여 비음악적이라는 편견을 가진 경우가 많았다. 이러한 편견과 음악에 담긴 음악가들의 정치적 입장 표현으로 인해 그의 음악은 처음 발표되었을 때 많은 사람들이 야유를 보냈다[11]. 하지만 시간이 지나면서 대중문화로 정착되었을 뿐만 아니라 브라질 대중음악이 세계화가 되는 데 기반이 되었다.

4. 결론

트로피칼리아는 브라질에서 1960년대에 억압적이고 통제적인 군부정권에 대한 저항과 사회비판의 의미를 담아 시작했던 문화부흥 운동으로 출발하여, 점차 브라질 대중음악(MPB)을 대표하는 새로운 음악 장르로 의미가 확장되었다. 트로피칼리아는 독재정권에 저항하는 예술가의 움직임이자, 무분별하게 유입되는 외국 문화에 대한 경계, 그리고 브라질 예술의 미학적 혁신을 통한 재구성을 위한 문화부흥 운동이었다. 이러한 과정에서 브라질 고유의 전통적인 음악적 요소와 당시 유행하던 해외의 음악 장르, 특히 미국과 영국의 록 음악이 결합하면서 새로운 형태인 트로피칼리아 음악이 생겨났다. 많은 국가들이 외국 문화를 수용하는 과정에서 본연의 정체성을 잃어버리던 당시 세계 동향과는 다르게 트로피칼리아는 브라질의 전통적인 음악적 요소를 잃지 않고 타문화와 조화롭게 융합된 장르를 형성하였다는 점에서 주체적 혼종성이라는 연구적 가치가 있다. 이에 따라 본 연구는 트로피칼리아 운동의 선구자였던 카에타누 벨로주의 대표 작품을 세 곡 선정하여 살펴보면서, 트로피칼리아의 음악적 특징을 분석하고자 하였다.

카에타누 벨로주의 음악을 살펴본 결과, 브라질의 전통적인 음악적 요소들은 유지하면서도 타문화가 적절히 융화된 형태임을 확인할 수 있었다. 이러한 조합이 가능한 것은 그가 브라질의 모더니즘 정신을 기반으로 한 '식인주의 사상'을 계승하였기 때문인 것으로 보인다. 연구에서 살펴보았던 첫 번째 곡 〈Atrás do Trio Elétrico〉의 경우, 브라질 전통 타악기인 헤코 헤코와 콩가, 케스터네츠를 서양음악의 상징이라고 할 수 있는 록 음악의 전자기타와 혼성 구성하였으며, 브라질 카니발 리듬 중 하

나인 프레보 패턴과 전자기타의 퍼즈 이펙터가 돋보이는 것을 확인할 수 있었다. 온음계 위주의 보컬 선율과 8분 음표의 프레보 리듬을 통해 브라질 음악의 특징을 유지하면서도 전자기타를 사용하여 록 음악의 요소를 적절히 표현하였다. 프레보의 베이스 특징이 미국 재즈 음악의 워킹 베이스가 흡사하다는 점에서 이러한 조합이 서로의 특징을 죽이기보다 자연스럽게 조화될 수 있는 것으로 보인다. 두 번째 곡인 〈Marinheiro só〉은 브라질 전통 음악에 맞추어 공연하는 무술인 카포에이라에 쓰인 음악으로 유명하다. 삼바에서 유래한 리듬과 E장조의 온음계 위주의 보컬 선율에서 브라질 전통적인 음악적 특징을 찾아볼 수 있다. 이에 전자기타의 이펙터를 적용한 후 블루스 음계를 사용하여 연주함으로써 록 스타일을 가미하였음을 알 수 있었다. 세 번째 곡인 〈É proibido proibir〉의 경우 사이키델릭 록 느낌이 부각된 곡이다. 이 또한 브라질 카니발 리듬에 전자기타의 퍼즈 이펙터를 가미하여 록 음악의 느낌을 더하고 있다.

카에타누 벨로주의 세 작품을 분석한 결과 리듬과 퍼커션의 사용, 그리고 온음계 위주의 보컬 선율, 그리고 전통 타악기를 활용하여 브라질 전통 음악적 요소를 기반으로 하여 록 음악의 상징이라고 할 수 있는 전자기타를 도입하여 드라이브 계열의 이펙터를 적용한 후 블루스 음계로 연주들이 절묘하게 융합하였음을 확인할 수 있었다. 그의 트로피칼리아 음악이 하나의 장르로써 브라질을 대표하는 대중음악이 된 것은 외국 문화를 수용하는 과정에서 자신의 정체성을 잃지 않고 이를 재구성하였기 때문일 것이다. 교통과 통신의 혁신적인 발달로 급속한 세계화를 이루고 있는 현대 사회에서 트로피칼리아 음악은 성공적으로 문화적 혼종성(cultural hybridity)을 달성한 대표적인 사례라고 할 수 있다. 특히 우세한 문화나 권력에 대해 종속화 과정을 거치는 것이 아니라 저항과 상호작용을 통해 만들어낸 새로운 문화 정체성이라는 점에서도 의의가 있다. 본 연구는 트로피칼리아의 대표 음악가인 카에타누 벨로주의 세 곡에 한정하여 연구를 하였다는 점에서 한계점이 있으나, 트로피칼리아 음악의 문화적 혼종성과 긍정성을 파악할 수 있었다는 점에서 의의를 갖는다.

References

[1] Y. C. Kim, "Tropicalism and Popular Culture of Brazil in 1960s", *Journal of the Institute of Iberoamerican Studies*, Vol.15, No.1, pp.25-46, Jun. 2013.

[2] W. B Park, "Um estudo sobre as fontes de dinamismo da cultura brasileira - com foco na bossa nova e na música tropical como transcultura", *Lusophone Area Studies*, Vol.7, No.1, pp.47-74, Jun. 2010.
DOI: http://dx.doi.org/10.21540/kalas.7.1.201006.47

[3] J. H. Kim, *A Study on the Counter-Cultural Characteristics of the Works of Hélio Oiticica*, Master's thesis, Ewha Womans University, Seoul, Korea, pp.16-22, 2013.

[4] C. Veloso, Realidade: Depoimento a Décio Bar, p.197, Editora Abril, 1968, pp.23-25

[5] J. H. Kim, *The study of Brazilian musical components utilization in the music of Toots Thielemans -focused on《The Brasil Project Vol.2》*, Master's thesis, Kyung Hee University, Gyeonggi, Korea, pp.18-21, 2018.

[6] D. Milstein, *Protest and Counterculture under Authoritarianism: Uruguayan and Brazilian Musical Movements in the 1960s*, Ph.D dissertation, Columbia University, New York, United States, pp.216-217, 2007.

[7] C. Dunn, Brutality Garden: Tropicália and the Emergence of a Brazilian Counterculture, p.276, The University of North Carolina Press, 2001, pp.134-145
DOI: https://doi.org/10.5149/9781469615707_dunn

[8] C. H. Ham, *A Study on Characteristic of the Phychedelic Rock focusing on Shin, Joong-hyun*, Master's thesis, Chung Woon University, Chungnam, Korea, pp.12-13, 2015.

[9] C. Barberis, Marinheiro Só - Capoeira Song, http://www.papoeira.com/en/2018/11/21/marinheiro-so-capoeira-song (accessed Sep. 26, 2019)

[10] L. Leu, Brazilian Popular Music: Caetano Veloso and the Regeneration of Tradition, p.192, Routledge, 2006, pp.34

[11] C. Kirschbaum, "Organizational Design for Institutional Change: the case of MPB Festivals, 1960 to 1968(1)", *Brazilian Administration Review*, Vol.3, No.2, pp.57-67, July. 2006.
DOI: https://doi.org/10.1590/S1807-76922006000200005

박 미 진(Mi-Jin Park) [준회원]

- 2012년 2월 : 여주대학교 실용음악과 작곡 전공 (음악학학사)
- 2016년 12월 ~ 현재 : 서양무용음악연구소 선임연구원
- 2018년 3월 ~ 현재 : 경희대학교 일반대학원 포스트모던음악학과 작곡 전공 (음악학석사 수료)

〈관심분야〉
대중음악, 월드뮤직, 작·편곡, 음악제작

홍 성 규(Sung-Kyoo Hong) [정회원]

- 2002년 2월 : 상명대학교 음악학과 (음악학석사)
- 2008년 2월 : 상명대학교 뉴미디어음악학과 (음악학박사 수료)
- 2015년 2월 : 고려대학교 응용언어·문화학 협동과정 (문학박사)
- 2005년 3월 ~ 현재 : 경희대학교 포스트모던음악학과 교수

〈관심분야〉
작·편곡, 음악제작, 음악콘텐츠, 문화콘텐츠