라벨《볼레로》의 무용음악적 특성 연구

김 은 수*

목 차

Abstract
Ⅰ. 서론
Ⅱ. 라벨의 《볼레로》 음악 분석
1. 《볼레로》의 전체구성
2. 《볼레로》의 세부구성
Ⅲ. 결론
참고문헌

Abstract

A study of M. Ravel's 《Bolero》 as dance music

Kim, Eun-soo · Kookmin University

The purpose of this study is to research the value of M. Ravel's "Bolero" as a dance music. To prove its validity, Béjart's dance video was used. According to the analysis of the characteristics of four main factors in the work, i.e. rhythm, melody, dynamic and orchestration, "Bolero" epitomizes the values as a dance music by the followings:

1. Simplicity: This music is very simple in form and dynamics. Specific rhythm and melodies are repeated throughout the whole work.
2. Dance rhythm: This music is based on the bolero dance rhythm.
3. Exotic melodies: This music has 2 exotic, mysterious melodies.
4. Repetition: Thematic melodies are repeated 18 times, the bolero rhythm is repeated 169 times.
5. Colourful orchestration: Character and colour of each instruments are brilliantly showed up.

* 국민대학교 조교수
논문투고일: 2014. 01. 20. 심사일: 2014. 02. 10. 게재확정일: 2014. 03. 01.

6. Powerful ending: The ending is very exciting and impressive.

In conclusion, “Bolero” is composed on the dance music style, especially in its bolero rhythm, exotic mood, and colourful orchestra. It is an outstanding dance music which can help experimental dance composition succeed. Therefore this study is highly expected to contribute to create an idea for choreography.

key words: Ravel, Béjart, Bolero, dance music
주요어: 라벨, 베자르, 볼레로, 무용음악

Ⅰ. 서론

무용은 종합 예술이다. 하나의 무용 작품을 무대에 올리기 위해서 음악, 미술, 조명, 의상 등 여러 가지 분야의 예술이 협력하여야 한다. 이 중 유기적으로 가장 밀접한 관계를 가지고 있는 분야는 음악이다. 음악은 안무가들로 하여금 다양하고 표현력 있는 작품을 창조할 수 있도록 자극을 주고, 안무가들의 음악적인 해석은 무용의 표현 영역을 무한히 확장시킨다(Sawyer, 1995:39).

M. Ravel(1985~1937)의 《볼레로》는 많은 안무가들의 창작의욕을 자극시켜왔다. 이 곡은 무용을 위한 관현악곡으로써 리듬의 반복, 관현악 색채, 크레셴도 기법으로 작곡되었다(이내선, 2003:353, 이종구, 2007:66). 리듬은 무용음악에 있어서 가장 기초적이며, 동작의 뼈대를 만들어주고 시간을 규정한다(김인숙, 1984:21). 관현악 음색은 그 짜임에 따라 입체적 효과를 주며, 무용에서의 공간 요소와 관련이 있다. 크레셴도 기법은 다이내믹을 나타내는 것으로 무용의 에너지와 비추어볼 수 있다. 그러므로 라벨의 《볼레로》는 안무의 3요소인 시간, 공간, 에너지를 충분히 활용할 수 있는 이상적인 무용음악으로 간주할 수 있다.

《볼레로》는 무용음악으로써 뿐 아니라 음악사적으로도 중요한 가치를 지니고 있다. 라벨은 드뷔시에 이어 프랑스 인상주의 음악을 표방했던 작곡가로 그는 이 곡에서 고전이나 낭만음악의 틀을 깨고 비기능화성적이며 인상주의적인 신비함을 볼레로리듬 위에 펼쳐놓았다. 《볼레로》가 작곡된 1928년 프랑스는 파리 음악학교Schola Cantorum의 영향으로 세계음악의 주도적인 역할을 담당하였고, 새로운 예술의 방향을 제시하면서 다양하고 신선한 색채의 음악이 시도되었다(Grout, Palisca, 1996:777). 이러한 시대적 조류에

따라 라벨은 관현악 음색을 실험, 연구하여 화려한 색채주의자, 근대 관현악의 대가 등의 평가를 받게 된다(Grout, Palisca, 1996:788, 이종구, 2007:65). 그는 다른 작곡가의 유명한 곡들을 관현악곡으로 편곡하였고, 지역적 특색을 담은 곡들을 작곡했는데, 관현악적 특징이 가장 잘 나타난 곡 중의 하나가 바로《볼레로》이다.

《볼레로》의 관현악적 색채감과 이국적 이미지는 다양한 형태의 무용 작품으로 창작되었다. B. 니진스카가 안무한 초연 때의 작품은 판당고, 클라시코 에스파뇰clasico español 등 스페인 춤의 리듬을 살렸고, R. 프티는 디테일한 리듬과 이국적 선율의 분위기를 남녀 2인무로 구성하였다. M. 베자르는 《볼레로》음악의 리듬, 선율 뿐 아니라 관현악적 구성과 무용작품의 구성을 일치시켰다. 베자르의 작품은 음악과 무용이 완벽한 조화를 이루는 음악의 재현작업(김인숙, 2005:22)이라는 평가를 받고 있으며, 여러 버전의 《볼레로》 중 가장 널리 알려져 있다. 국내에서는 안성수 안무의 《볼레로》가 느린 움직임 속에서 점차적으로 확대되는 다이내믹을 표현함으로써 라벨의 작곡 의도와 밀접한 연관성을 갖고 있다. 이와 같이 라벨의 《볼레로》가 많은 안무가들의 관심을 집중시키는 것은 이 곡이 무용음악적인 독특한 특성을 갖기 때문이며, 지금까지 연구된 음악 분석과는 차별화하여 무용음악적인 관점에서 조망해 볼 필요가 있다.

그러므로 본 연구는 라벨의 관현악곡 《볼레로》를 심층 분석하여 무용음악적인 특성을 찾아내는데 그 목적을 둔다. 분석 과정에서 무용과의 일치감을 알아보기 위해 영상자료를 활용할 것이며, 활용하는 자료는 뛰어난 음악성으로 가장 널리 알려진 베자르의 안무 영상으로 제한한다. 음악 분석을 위하여 사용한 악보는 1929년 파리의 Durand Cie사에서 출판한 오케스트라 총보이고, 필요에 따라 파트별 스코어는 직접 사보하여 제시하고자 한다.

Ⅱ. 라벨의 《볼레로》 음악 분석

볼레로는 스페인과 쿠바에서 대중적으로 인기를 모았던 춤과 춤곡이다. 스페인의 볼레로는 3박 계통으로 세기디야, 판당고에서 발전되었고, 쿠바의 볼레로는 2박 계통이며 하바네라, 아프로큐반 음악과 밀접한 관련이 있다. 볼레로는 18세기 말경부터 시작하여 19세기에 성행한 라틴계의 민속춤, 민속음악에 불과하였으나 라벨의 《볼레로》에 의해 차원 높은 예술음악으로 알려지게 되었다(Kahl, 1980:870-871).

1. 《볼레로》의 전체구성

라벨의 《볼레로》는 정형화된 음악 형식에서 탈피하여 반복, 증폭의 원리에 입각하여 작곡된 것으로 도입부와 종결부를 갖는 2부 구성으로 볼 수 있다. 총 340마디 중 도입부 4마디, 전반부 144마디, 후반부 144마디, 종결부 48마디이고, 전체 연주 시간은 약 15분 정도이며 전반부는 작은 음량으로, 후반부는 크레셴도로 점점 크게 진행된다. 라벨은 단순한 구조 안에서 하나의 다이내믹 콘셉트로 진행하여 무용의 집중도를 높이고자 하였다. <그림 1>은 《볼레로》의 전체구성과 다이내믹을 웨이브 파형으로 나타낸 것이다.

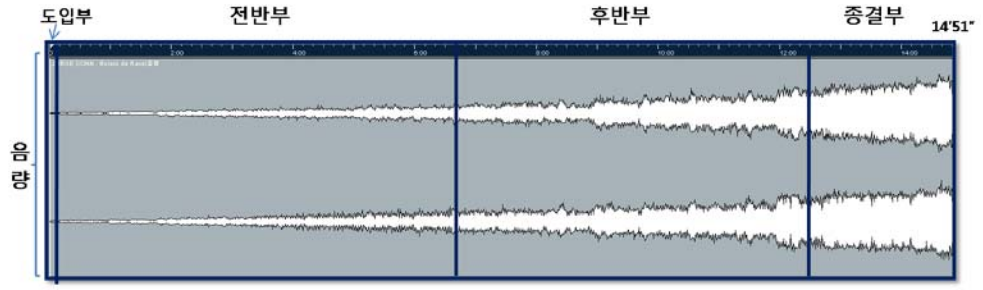


그림 1.《볼레로》의 전체구성과 다이내믹 증가

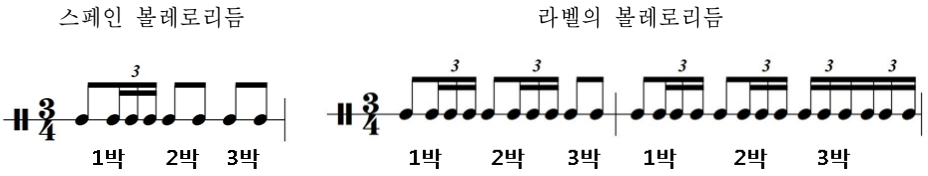
라벨이 《볼레로》음악 전체에 걸쳐 음량을 증폭시킨 것은 악기의 종류 및 배열 방법과 관계된다. 이 곡에 사용된 악기는 3관 편성[1]이며 <표 1>과 같다.

1) 목관악기의 숫자를 말하며 이에 비례하여 현악기의 규모가 결정된다. 음악의 역사에서 초기에는 관현악 규모가 작았고, 전고전시대부터 점차 확대되어 19세기말에는 대규모 편성이 시도되었다. 일반적으로는 2관 편성을 기본으로 하며, 3관 편성일 경우에는 2개의 기본 악기에 파생악기를 곁들인 형태를 사용한다.

표 1. 악기 편성 및 규모

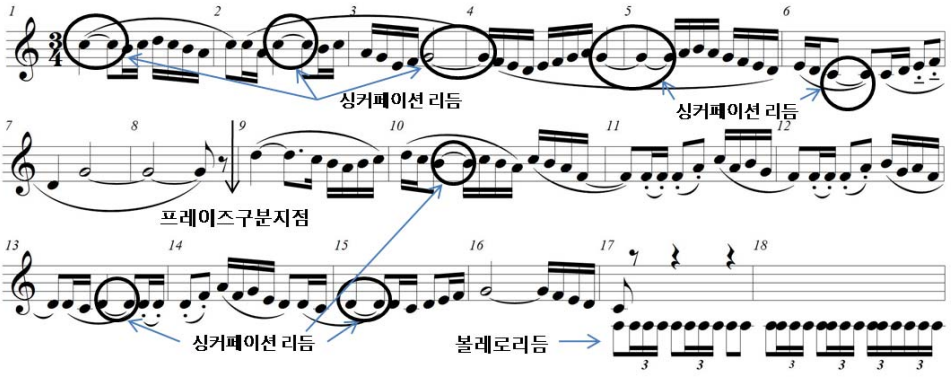
악기군	악기 이름 및 규모
목관악기	플루트 2개 + 소 플루트 1개
	오보에 2개 + 코르앙글레 1개
	클라리넷 2개 + 소 클라리넷 1개
	바순 2개 + 콘트라바순 1개
금관악기	호른 4개
	트럼펫 3개
	트롬본 3개
	튜바 1개
	색소폰 2개
타악기	팀파니 3개
	2개
	심벌즈
	탐탐
건반악기	첼레스타
현악기	하프
	제1바이올린 그룹
	제2바이올린 그룹
	비올라 그룹
	첼로 그룹
	콘트라베이스 그룹

전곡을 통해 나타나는 《볼레로》의 리듬은 두 마디 단위로 반복된다. 이 리듬은 마지막 두 마디를 제외하고 총 169회 반복된다. 3박 계통의 스페인 민속 볼레로리듬을 기초로 하여 셋잇단음표를 반복하며 세련미와 섬세함을 가미했다. <악보 1>에서처럼 스페인 볼레로리듬은 한 마디 단위로 구성되며, 3박자 중 제1박에 셋잇단음표가 나타나는데, 라벨의 볼레로리듬은 여기에 제2박, 제3박 리듬까지 분할된 것을 볼 수 있다.



악보 1. 스페인의 볼레로리듬과 라벨의 볼레로리듬

볼레로리듬이 원시적으로 집요하게 반복되는 가운데 이국적 특성이 강한 두 개의 선율이 교대로 나타난다. 이 선율은 무용 작품에 독특한 이미지를 부여하기 위하여 인상주의적 수법으로 만들어졌다. 라벨은 《볼레로》를 작곡하기 전에 이 선율들을 전개시키지 않고 악기의 수를 늘려가며 수 없이 반복시키려는 의지를 표명했었고(Orenstein, 2000:138) 전 곡을 통해 18회 반복시켰다. 두 선율 모두 18마디로 구성되는데, 17째 마디 첫 박에서 선율이 마치면 간주 리듬이 선율의 끝 음과 겹쳐서 두 마디 삽입된다. 18마디 선율의 연주시간은 약 50초 정도 이다. 제1선율은 장음계로 진행되며 싱커페이션 리듬을 수반하여 느리게 진행한다. 8마디+9마디의 비대칭 구조이다(악보 2).

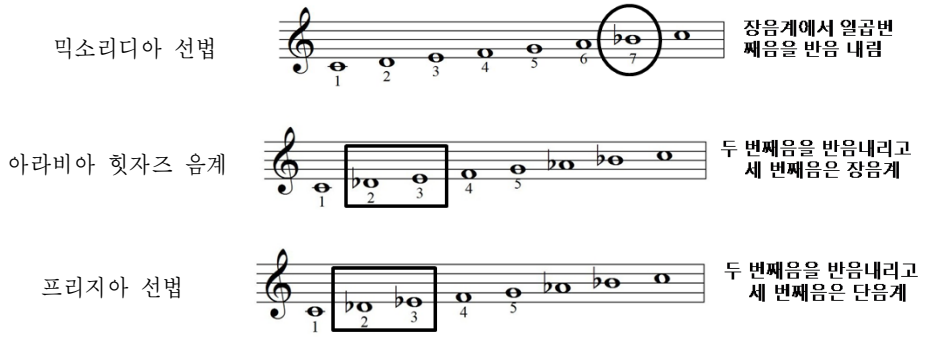


악보 2. 제1선율

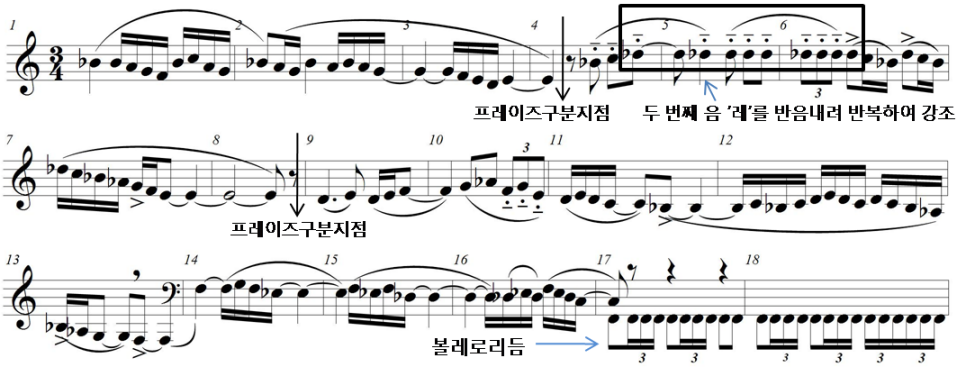
제2선율은 음역의 폭이 크고 낮으며 믹소리디아 선법, 아라비아의 힛자즈 음계, 프리지아 선법이 혼합되어(김진호, 2010:180) 신비감과 동양적 색채감이 느껴진다(악보 3).[2)]

2) 믹소리디아 선법과 프리지아 선법은 중세의 교회음악에서 사용된 음계이다. 믹소리디아 선법은 장음계의 일곱 번째 음을 반음 내림으로써 차분한 느낌을 주고, 프리지아 선법은 단음계의 두 번째 음을 반음 내림으로써 동양풍의 신비한 느낌을 준다(Powers, 1980:408).

특히 이 음계의 특징을 나타내는 두 번째 음 ‘레’를 반음 내려 강조함으로써 관능적인 느낌을 시사한다. 프레이즈는 4마디+4마디+9마디로 구성된다(악보 4).



악보 3. 제2선율에 사용된 음계



악보 4. 제2선율

2. 《볼레로》의 세부구성

《볼레로》는 도입부와 종결부를 갖는 2부 구성이다. 전반부와 후반부는 대등한 구조이고, <표 2>에서와 같이 제1선율과 제2선율이 교대로 나타난다. 이 곡은 선율과 리듬을 반복하면서 악기 수와 음색만을 바꾸어 독특한 느낌을 창출하고 있기 때문에 각 부분의 악기구성을 중점적으로 살피고자 한다. 선율 배열에 따른 세부적인 구성은 <표 3>과 같이 기호로 표기하고자 한다.

표 2. 《볼레로》의 선율 배열

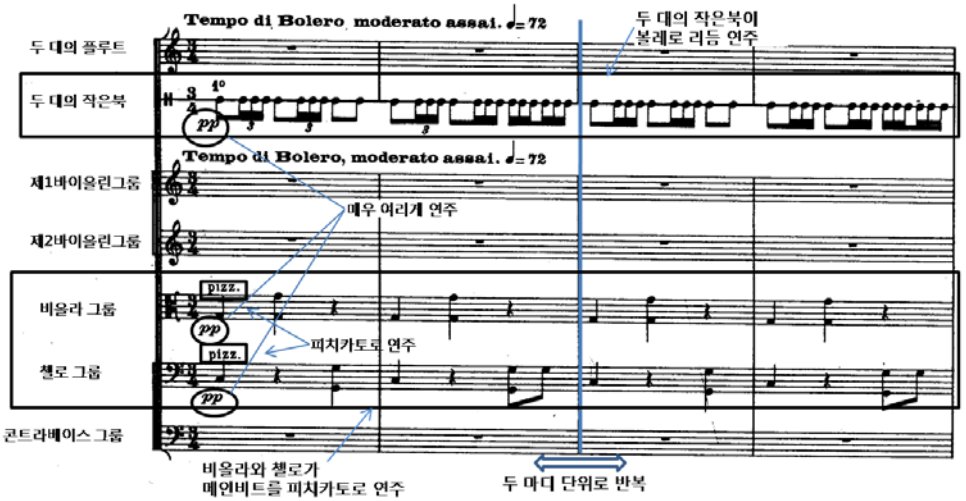
전반부	제1선율	제1선율	제2선율	제2선율	제1선율	제1선율	제2선율	제2선율
후반부	제1선율	제1선율	제2선율	제2선율	제1선율	제1선율	제2선율	제2선율
종결부	제1선율	제2선율	coda					

표 3. 《볼레로》각 부분의 기호 표기

전반부	A-1	A-1′	A-2	A-2′	B-1	B-1′	B-2	B-2′
후반부	C-1	C-1′	C-2	C-2′	D-1	D-1′	D-2	D-2′
종결부	E-1	E-2	coda					

1) 도입부

도입부는 두 마디 단위의 리듬이 2회 연주되며 이 리듬은 곡이 끝날 때까지 반복된다. 작은북 2대가 볼레로리듬을, 비올라, 첼로가 피치카토로 메인비트를 연주한다(악보 5).



악보 5. 도입부 리듬 및 악기구성

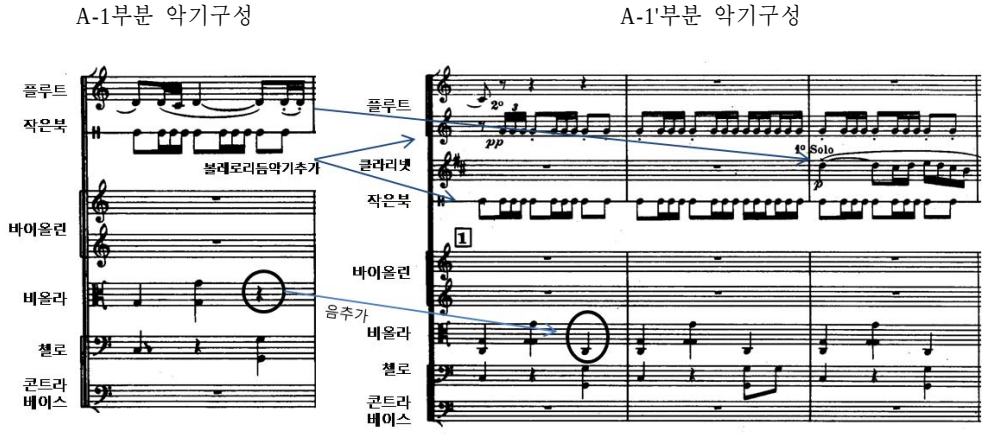
2) 전반부

(1) A-1부분

도입부 리듬 직후에 플루트 솔로로 매우 여리게 시작한다. 반주부에서 약박 리듬을 세분화하여 긴장감을 조성하는 가운데 싱커페이션 리듬을 수반한 제1선율이 느리게 움직인다. ***pp***로 시작되는 이 부분을 베자르는 암전에서 시작하여 한쪽 팔 동작만으로 표현하였고, 조명도 최소화하여 손부분만 비추었다. 선율의 프레이즈는 8마디, 10마디의 두 부분으로 나뉘며, 무용에서도 오른팔, 왼팔로 각각의 프레이즈를 표현하고 있다.

(2) A-1′부분

이 부분은 클라리넷 솔로로 연주된다. 플루트보다 약간 굵은 음색을 지닌 소 클라리넷이 ***p***로 여리게 연주한다. A-1부분 마지막 마디부터는 플루트도 작은북과 함께 볼레로리듬을 연주한다. 다이내믹이 ***pp***에서 ***p***로 확대되고 악기 음색도 플루트에서 클라리넷으로 굵어졌으며 반주부에 플루트가 합세하였으므로 A-1부분보다 미세하지만 증폭된 느낌을 준다(악보6). 안무에 있어서도 A-1에서 한쪽 팔만으로 행했던 것을 A-1′에서는 양쪽 팔 동작을 반복 사용하였고 조명도 확대되었다.



악보 6. A-1부분과 A-1′부분의 악기구성

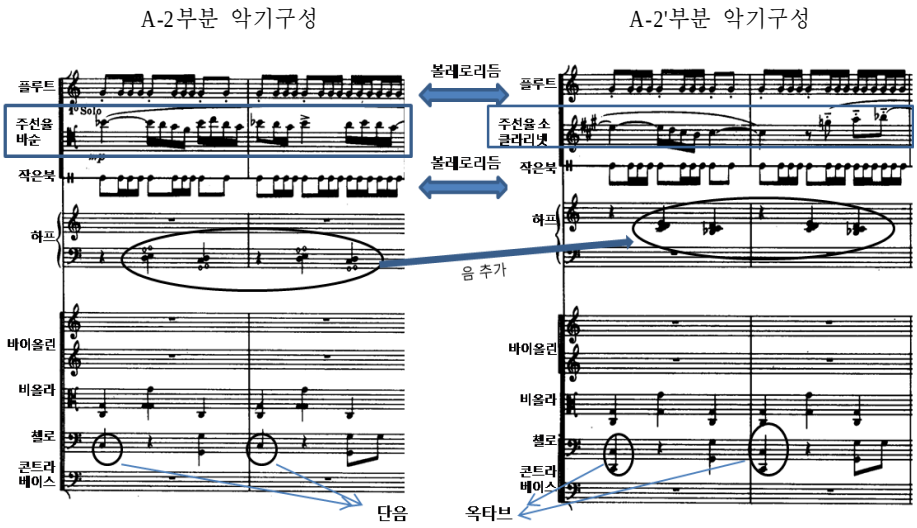
(3) A-2부분

제2선율은 동양적 색채가 강하고 낮은 음역까지 범위가 확대된다. 이 부분의 주선율은

바순이 담당한다. 반주부에 하프가 추가되고 선율부 다이내믹이 ***mp***로 증가되었다. 무용수의 움직임도 팔 동작에서 골반, 다리로 범위가 확장되었고, 조명도 더욱 넓어졌다.

(4) A-2′부분

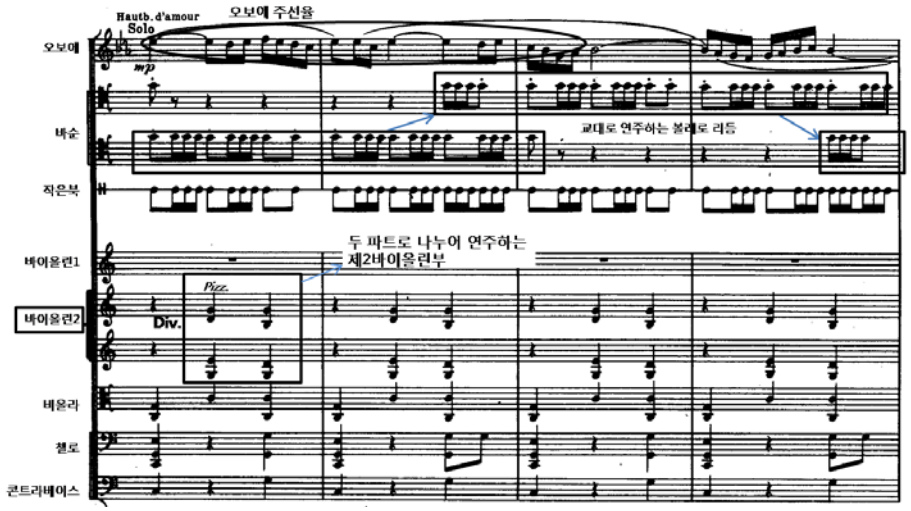
이 부분의 선율을 담당하는 악기는 소 클라리넷이다. 반주부의 악기구성은 A-2부분과 동일하지만 악기들의 음이 추가되어 범위가 확대되었다(악보 7). 선율부 다이내믹은 다시 ***p***로 감소되었지만 음역을 한 옥타브 높이고 반주부에 음을 추가하였기 때문에 전체적인 다이내믹은 유지되었다. 정면에 고정되었던 무용수의 시선도 360도 회전하면서 그 범위를 넓혔고, 신체의 사용에 있어서도 양쪽 손목을 바깥쪽으로 꺾어 에너지를 증가시켰다.



악보 7. A-2부분과 A-2′부분의 악기구성

(5) B-1부분

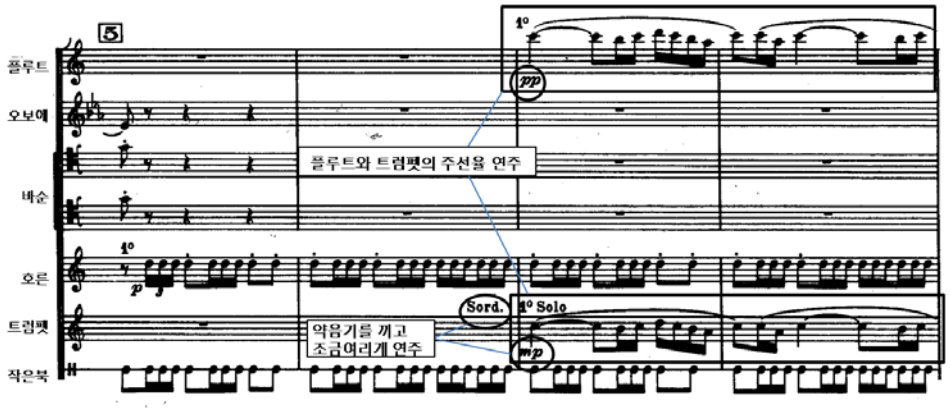
다시 제1선율로 돌아오는 부분이다. 이 부분의 선율은 오보에가 ***mp***로 연주하며, 볼레로리듬은 작은북 2대와 바순 2대가 함께 연주한다. 바순은 2대가 교대로 리듬을 주고받는다. 메인비트는 현악기부 즉, 바이올린2 두 그룹, 비올라, 첼로, 콘트라베이스가 담당한다(악보 8). 베자르는 전반부의 1/2이 지난 이 부분에서 상체를 옆으로 기울여 신체 사용의 영역을 확장시킴으로써 새로운 프레이즈의 시작을 알리고 있다.



악보 8. B-1부분의 악기구성

(6) B-1′부분

이 부분의 주선율은 소 플루트와 소 트럼펫 두 개의 악기가 연주한다. 이는 주선율의 담당악기가 목관솔로에서 금관솔로로 이전되는 과정으로써, 소 플루트가 ***pp***로 소 트럼펫의 보조역할을 하는 것으로 해석된다. 반주부의 볼레로리듬 역시 지금까지 작은북과 목관악기가 담당했던 것과는 달리 작은북과 호른 즉, 금관악기가 담당하면서 음색 및 다이내믹의 변화가 시도된다. 메인비트는 현악기부 즉, 바이올린1, 비올라, 첼로, 콘트라베이스가 담당한다(악보 9).



악보 9. B-1′부분의 주선율 담당악기

(7) B-2부분

이 부분은 금관악기인 테너 색소폰이 주선율을 연주한다. 제2선율은 음역의 폭이 크고 점점 낮은 음역으로 진행되는데, 비브라토 기법을 사용하여 풍부한 감정으로 연주하라는 지시에 따라 테너 색소폰의 음색이 더욱 관능적인 느낌을 준다. 악기의 음색을 잘 활용한 연주기법은 무용에서 감정을 표현하는데 매우 효과적이며, 베자르의 작품에서도 몸의 중심을 낮춘 채 행하는 관능적인 몸짓이 음악과 일치한다. 반주부에서는 볼레로리듬을 담당하는 작은북에 트럼펫이 더해지고, 메인비트는 바이올린2, 비올라, 첼로, 콘트라베이스에 목관악기인 플루트가 더해진다.

(8) B-2′부분

이 부분은 금관악기인 알토 색소폰이 주선율을 연주한다. B-2부분에서 테너 색소폰이 낮은 음색으로 선율을 연주한데 반해 이곳에서는 알토 색소폰이 높은 음색으로 연주한다. 베자르는 무용수에게 발끝으로 킥 동작을 하게함으로써 높은 음역과 증가되는 에너지를 일치시켰다. 반주부의 볼레로리듬은 작은북에 소 트럼펫이 더해지고, 메인비트는 바이올린1, 비올라, 첼로, 콘트라베이스에 오보에가 추가된다.

《볼레로》 전반부를 살펴본 결과 전반부의 구성은 제1선율과 제2선율이 두 번씩 교대로 반복하는 구조이다. 선율을 담당하는 악기들은 B-1′부분을 제외한 모든 부분에서 솔로로 연주되었고, 다이내믹은 ***pp***에서 ***mp***까지로 증가의 폭이 크지 않다. 반주부의 볼레로리듬은 작은북이 계속 연주하며, 여기에 플루트→바순→호른→트럼펫의 순으로 합세한다. 즉, 부드러운 음색의 목관악기부터 날카로운 음색의 금관악기까지 차례로 볼레로리듬에 가담한다. 현악기의 피치카토로 시작한 반주부의 메인비트는 악기 수를 더하여 서서히 다이내믹의 폭을 확장시키고 있다(표 4).

표 4. 《볼레로》 전반부의 악기구성 및 다이내믹

부분	악기구성			선율악기 다이내믹
	선율	볼레로리듬	메인비트	
A-1	플루트	작은북	비올라, 첼로	*pp*
A-1′	소 클라리넷	작은북+플루트2	비올라, 첼로	*p*
A-2	바순1	작은북+플루트1	비올라, 첼로, 하프	*mp*
A-2′	소 클라리넷	작은북+플루트2	비올라, 첼로, 하프	*p*
B-1	오보에	작은북+바순	비올라, 첼로, 바이올린2, 콘트라베이스	*mp*
B-1′	소 플루트, 소 트럼펫	작은북+호른	비올라, 첼로, 바이올린1, 콘트라베이스	*mp*
B-2	테너색소폰	작은북+트럼펫	비올라, 첼로, 바이올린2, 콘트라베이스, 플루트	*mp*
B-2′	알토색소폰	작은북+소 트럼펫	비올라, 첼로, 바이올린1, 콘트라베이스, 오보에	*mp*

전반부의 악기구성을 군별로 살펴보면 다이내믹이 커질수록 금관악기 음색이 나타나고 악기의 수도 많아지는 것을 볼 수 있다. 이러한 현상은 중반 이후부터 나타나며 전반부를 마칠 때 까지도 악기 규모와 다이내믹이 절제된 것을 볼 수 있다<표 5>.

표 5. 악기 군별로 살펴본 전반부의 악기구성

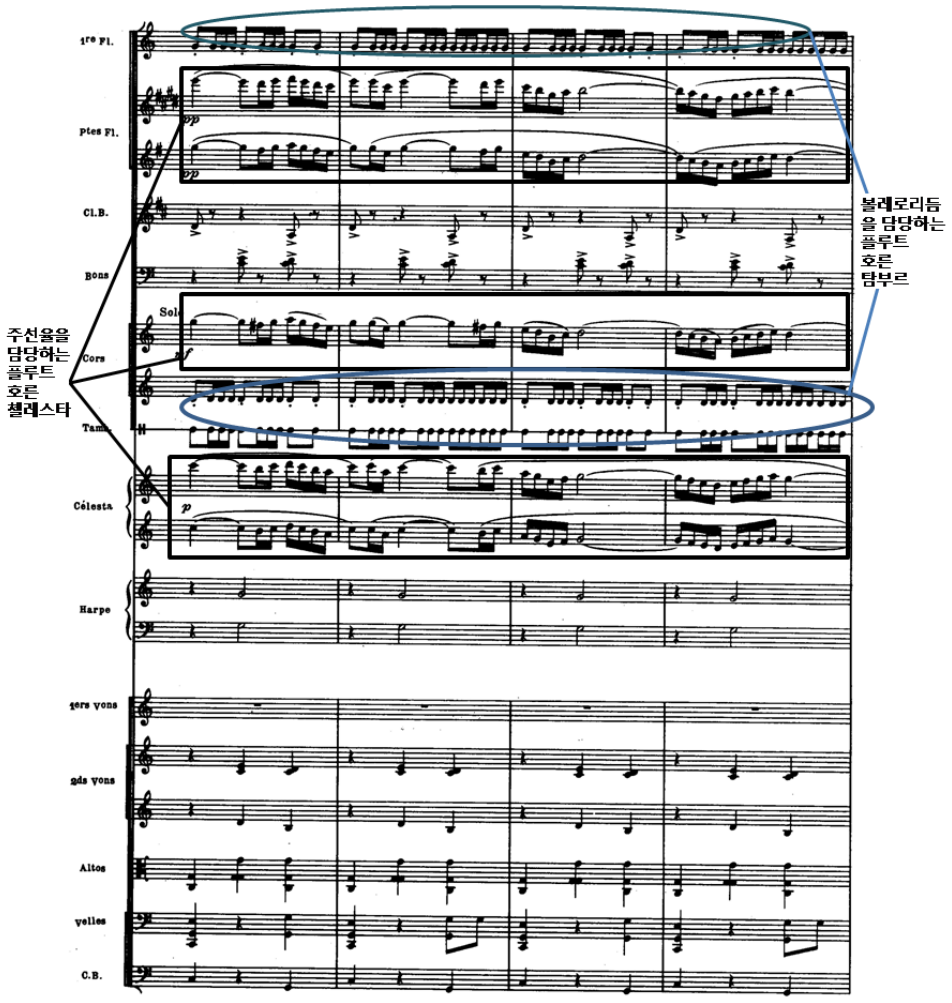
전반부		A-1	A-1′	A-2	A-2′	B-1	B-1′	B-2	B-2′
선율부	목관	o	o	o	o	o	o	x	x
	금관	x	x	x	x	x	o	o	o
	건반	x	x	x	x	x	x	x	x
	현	x	x	x	x	x	x	x	x
볼레로 리듬	목관	x	o	o	o	o	x	x	x
	금관	x	x	x	x	x	o	o	o
	작은북	o	o	o	o	o	o	o	o
	현	x	x	x	x	x	x	x	x
메인 비트	목관	x	x	x	x	x	x	o	o
	금관	x	x	x	x	x	x	x	x
	타	x	x	x	x	x	x	x	x
	현	현악기 2개		현악기 3개		현악기 4개		현악기4개	
다이내믹		*pp*	*p*	*mp*	*p*	*mp*	*mp*	*mp*	*mp*

볼레로리듬과 동양적 선율의 반복, 절제된 다이내믹은 신비감과 이국적인 인상을 주며, 동양적 색채와 타악기 리듬을 중요시했던 베자르의 작품성향과도 일치한다(서예원, 1990:38-39). 주선율의 솔로 연주는 주역무용수의 독무와 연결된다. 악기의 사용이 절제되었기 때문에 공간 사용에 있어서 무용수가 테이블 중앙에서 크게 벗어나지 않는다. 전반부의 전체적인 다이내믹이 ***pp***에서 ***mp***까지 증가되는 가운데 무용의 신체 사용 역시 한 팔에서 시작하여 양팔, 다리, 몸통 등 몸 전체로 확대되었고, 움직임에 있어서도 제자리에 서서 시작하여 바운스, 회전, 킥 등 강도가 늘어나고 있다. 제2선율부에서는 골반, 손목 등을 효과적으로 사용하였고, 아라비아 음계와 혼합된 동양적인 분위기의 음악은 베자르로 하여금 엄격한 절제 속에서의 '관능적 쾌락'을 안무하도록 자극하였다(이혜옥, 1991:20).

3) 후반부

(1) C-1부분

후반부에서는 주선율을 담당하는 악기의 규모가 확대되었다. 4개의 악기 즉, 소 플루트, 플루트, 호른1, 첼레스타가 주선율을 담당한다. 볼레로리듬은 작은북, 플루트, 호른2가, 메인비트는 클라리넷, 바순, 하프, 바이올린2, 비올라, 첼로, 콘트라베이스가 담당하면서 전체적으로 ***mf***의 다이내믹을 갖는다(악보 10). 베자르의 작품에서는 악기 규모 및 음량이 확대됨으로써 주역무용수를 보조하는 2명의 무용수가 합세하게 된다. 움직임에 있어서도 바운스에 아라베스크, 점프 동작이 추가되었다.

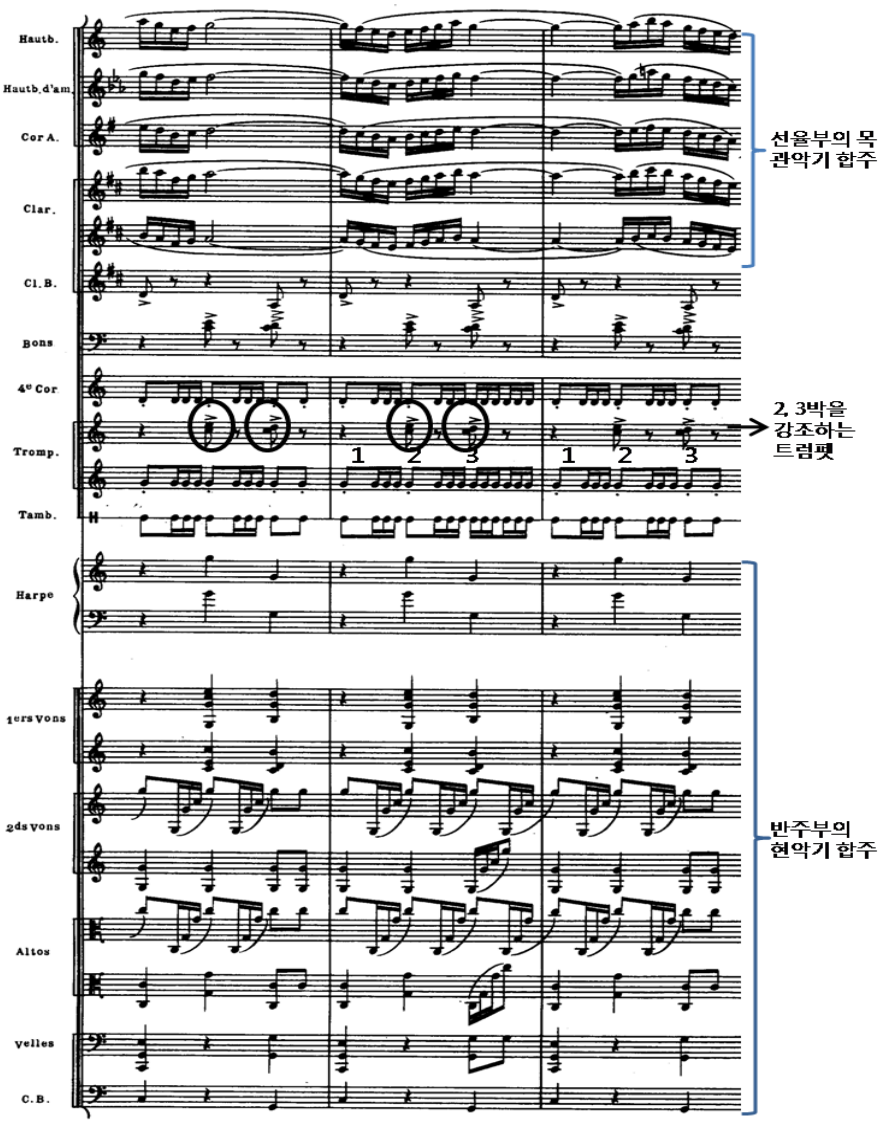


악보 10. 후반부 시작부분의 악기구성

(2) C-1′부분

이 부분의 주선율은 목관악기의 중간음역을 담당하는 오보에, 코르앙글레, 소 클라리넷, 클라리넷에 의해 연주된다. 볼레로리듬은 비올족의 현악기가 합세하여 작은북, 호른 2, 트럼펫, 바이올린2, 비올라가 담당하고, 메인비트도 클라리넷, 바순, 소 트럼펫, 하프, 바이올린1, 바이올린2, 비올라, 첼로, 콘트라베이스 등 현악기 전체가 가담함으로써 그 규모가 확대되었다. 그러나 각 악기별 다이내믹은 신중하게 처리되어 많은 악기들의 반주부 음량이 목관부의 선율부 음량을 초과하지 않는다. 전체 다이내믹이 ***mf***로 진행하는 가운데 메인비트의 트럼펫 음색이 둘째, 셋째 박에 악센트를 가함으로써 긴 프레이즈로 진

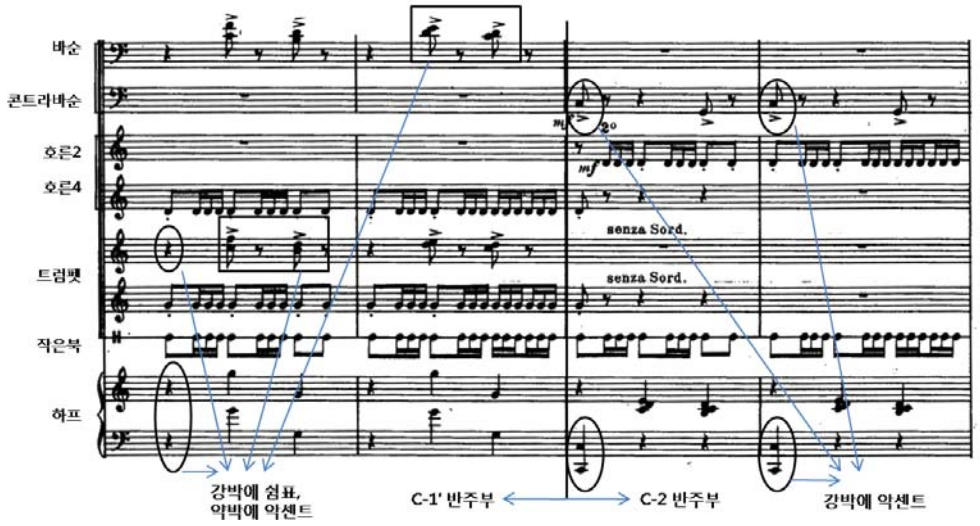
행하는 선율에 생동감을 불어넣는다(악보 11). 악기 규모의 확대와 약박의 악센트는 무용작품을 통해 쉽게 이해할 수 있다. 주역을 보조하는 무용수가 4명으로 늘어나고 주역무용수의 활동 범주가 확장되었다. 이들은 음악의 악센트에 맞추어 긴장과 이완이 절충된 절도 있는 움직임을 보여준다.



악보 11. 확대된 악기구성과 악센트

(3) C-2부분

이 부분의 주선율은 다시 솔로로 트롬본이 연주한다. 반주부의 볼레로리듬에 사용된 악기는 작은북, 소 플루트, 호른2, 비올라이며, 메인비트는 소 클라리넷, 클라리넷, 콘트라바순, 하프, 바이올린2, 첼로, 콘트라베이스가 담당한다. C-1′부분에서는 트럼펫에 의해 약박이 강조되었다면 C-2부분에서는 하프와 바순에 의해 강박이 강조되면서 반주부의 음향에 변화가 보인다(악보 12). 이러한 음향의 변화는 주선율의 음색에 더욱 집중할 수 있도록 만든다.



악보 12. C-1′와 C-2부분 반주부의 악센트 변화

(4) C-2′부분

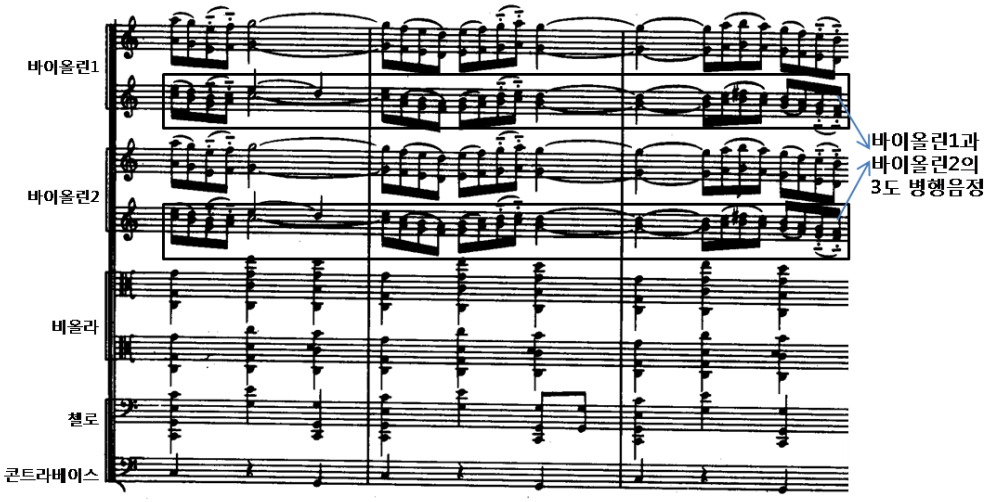
주선율을 담당하는 악기가 많아진다. 선율부는 소 플루트, 플루트, 오보에, 코르앙글레, 소 클라리넷, 클라리넷1, 테너색소폰의 일곱 개 악기가 담당하고, 반주부에서도 볼레로리듬에 작은북, 호른4, 소 트럼펫, 바이올린2의 네 개 악기가, 메인비트에 클라리넷2, 바순, 콘트라바순, 하프, 바이올린1, 비올라, 첼로, 콘트라베이스의 여덟 개 악기가 담당한다. 전체적인 다이내믹도 확대되어 *f*로 연주한다. 음량의 변화에 대하여 베자르는 팔 전체와 다리 전체를 동시에 사용하는 움직임으로 표현하였다.

(5) D-1부분

D 부분부터는 주선율에 현악기의 음색이 나타난다. 주선율 담당악기로 소 플루트, 플루트, 오보에, 클라리넷, 바이올린1을 사용하였으며, 볼레로리듬에는 작은북, 호른1, 호른2를, 메인비트에는 바순, 콘트라바순, 호른3, 팀파니, 바이올린2, 비올라, 첼로, 콘트라베이스를 사용하였다. 메인비트에서 팀파니가 강박에 악센트를 줌으로써 의도적으로 계획된 원시적 스타일을 느낄 수 있다(Salzman, 2001:64). 이러한 느낌은 베자르의 작품에서 강하게 나타난다. 군무의 인원이 여덟 명으로 늘어나고 주역무용수의 신체 사용 및 움직임의 범위가 확대되었다.

(6) D-1′부분

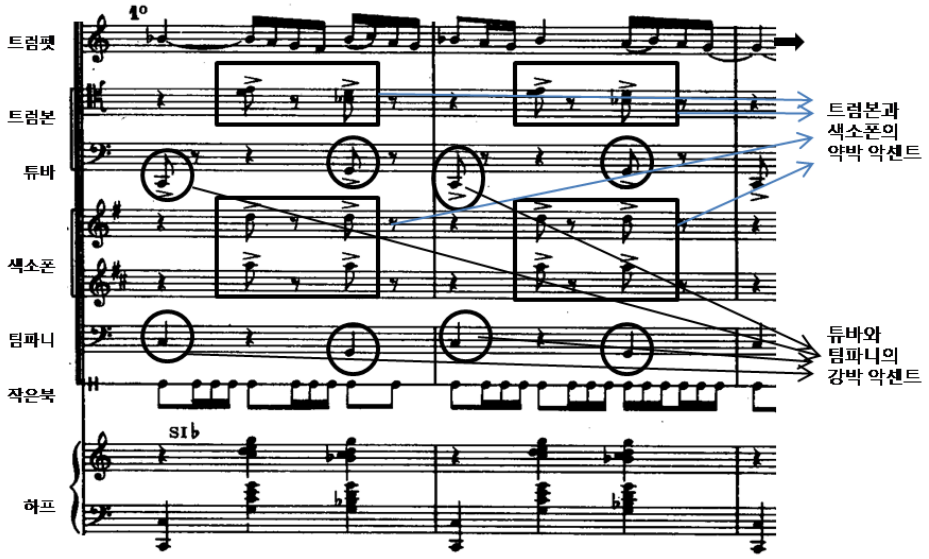
이 부분에서는 선율부에 소 플루트, 플루트, 오보에, 코르앙글레, 소 클라리넷, 클라리넷1, 테너색소폰, 바이올린1, 바이올린2가 가담하여 지금까지 유니슨으로 진행되던 선율이 3도 음정으로 화성을 이루며 병행한다(악보 13). 여기에서의 3도 음정은 본 선율과는 5도 병행을 이루는데 이것은 정통음악이론에서는 금지되는 진행이다. 반주부의 볼레로리듬은 작은북, 호른3, 호른4가 담당하였고, 메인비트는 클라리넷, 바순, 콘트라바순, 호른1, 호른2, 알토색소폰, 팀파니, 하프, 비올라, 첼로, 콘트라베이스가 담당하였다.



악보 13. 현악기의 병행음정

(7) D-2부분

이 부분에서는 다시 주선율이 유니슨으로 진행된다. 선율부는 소 플루트, 플루트, 오보에, 코르앙글레, 소 트럼펫, 바이올린1, 바이올린2로 구성된다. 반주부는 볼레로리듬에 작은북과 호른1, 호른2가 담당하며, 메인비트에 소 클라리넷, 클라리넷, 바순, 콘트라바순, 호른3, 트롬본, 튜바, 색소폰, 팀파니, 하프, 비올라, 첼로, 콘트라베이스 등 대부분의 악기가 합주한다. 메인비트리듬은 1, 3박에 악센트를 주는 악기와 2, 3박에 악센트를 주는 악기로 나누어 악기의 음색이 섞이지 않도록 각각의 비트를 섬세하게 구성하였다(악보 14).



악보 14. 메인비트의 악센트

(8) D-2′부분

주선율이 다시 3도 병행하며 주선율을 담당하는 악기의 규모가 매우 커진다. 소 플루트, 플루트, 오보에, 코르앙글레, 소 클라리넷, 클라리넷1, 트롬본1, 알토색소폰, 제1바이올린, 제2바이올린, 비올라, 첼로가 주선율을 담당한다. 대부분의 목관악기와 현악기가 주선율을 담당하는 가운데 볼레로리듬은 작은북과 호른 네 개로, 메인비트는 금관악기 중심으로 진행된다. 메인비트를 담당하는 악기는 클라리넷2, 바순, 콘트라바순, 소 트럼펫, 트럼펫, 트롬본2, 튜바, 팀파니, 하프, 콘트라베이스이며 전반부와 후반부 전체를 통해 이 부분의 악기구성이 가장 크다. 다이내믹은 *f*이며 음악의 규모와 맞게 무용수 인원도 증가하였다.

《볼레로》 후반부를 살펴본 결과 전반부와 대등한 구조이며 선율을 담당하는 악기들은 C-2을 제외한 모든 부분에서 합주로 연주되었다. 다이내믹은 ***mf***에서 ***f***로 증가되었다. 반주부의 볼레로리듬은 작은북과 호른이 계속 연주하며, 여기에 목관악기, 현악기들이 합세한다. 중반 이후 D부분부터는 작은북과 호른만 볼레로리듬을 담당한다. 메인비트는 악기 수를 더하여 다이내믹의 폭을 확장시켰다<표 6>.

표 6. 《볼레로》 후반부의 악기구성 및 다이내믹

선율	악기구성			선율악기 다이내믹
	선율	볼레로리듬	메인비트	
C-1	소 플루트, 플루트, 호른1, 첼레스타	작은북, 플루트, 호른2	클라리넷, 바순, 하프, 바이올린2, 비올라, 첼로, 콘트라베이스	***mf***
C-1′	오보에, 코르앙글레, 소 클라리넷, 클라리넷1	작은북, 호른2, 트럼펫, 바이올린2, 비올라	클라리넷, 바순, 소 트럼펫, 하프, 바이올린1, 바이올린2, 비올라, 첼로, 콘트라베이스	***mf***
C-2	트롬본	작은북, 소 플루트, 호른2, 비올라	소 클라리넷, 클라리넷, 콘트라바순, 하프, 바이올린2, 첼로, 콘트라베이스	***mf***
C-2′	소 플루트, 플루트, 오보에, 코르앙글레, 소 클라리넷, 클라리넷1, 테너색소폰	작은북, 호른4, 소 트럼펫, 바이올린2	클라리넷, 바순, 콘트라바순, 하프, 바이올린1, 비올라, 첼로, 콘트라베이스	***f***
D-1	소 플루트, 플루트, 오보에, 클라리넷, 바이올린1	작은북, 호른1, 호른2	바순, 콘트라바순, 호른3, 팀파니, 바이올린2, 비올라, 첼로, 콘트라베이스	***f***
D-1′	소 플루트, 플루트, 오보에, 코르앙글레, 소 클라리넷, 클라리넷1, 테너색소폰, 바이올린1, 바이올린2	작은북, 호른3, 호른4	클라리넷, 바순, 콘트라바순, 호른1, 호른2, 알토색소폰, 팀파니, 하프, 비올라, 첼로, 콘트라베이스	***f***
D-2	소 플루트, 플루트, 오보에, 코르앙글레, 소 트럼펫, 바이올린1, 바이올린2	작은북, 호른1, 호른2	소 클라리넷, 클라리넷, 바순, 콘트라바순, 호른3, 트롬본, 튜바, 색소폰, 팀파니, 하프, 비올라, 첼로, 콘트라베이스	***f***
D-2′	소 플루트, 플루트, 오보에, 코르앙글레, 소 클라리넷, 클라리넷1, 트롬본1, 알토색소폰, 바이올린1, 바이올린2, 비올라, 첼로	작은북, 호른 1, 2, 3, 4	클라리넷2, 바순, 콘트라바순, 소 트럼펫, 트럼펫, 트롬본2, 튜바, 팀파니, 하프, 콘트라베이스	***f***

후반부에서는 전체적으로 많은 수의 악기가 사용되었으며, 이는 다이내믹의 변화와 밀접한 관계를 갖는다. 반주부에서 주로 금관악기와 작은북은 볼레로리듬을, 목관악기와 현악기는 메인비트를 담당하고 있으며, 곡의 시작부터 메인비트를 담당하던 현악기는 점차 선율부로 이동하고 마지막에는 콘트라베이스를 제외한 모든 현악기가 주선율을 연주한다. 라벨은 악기의 특성을 고려하여 각 악기 그룹을 잘게 나누어 고르게 배치하였고, 하나의 음색이 선율부 혹은 반주부에 치우치지 않도록 소리의 밸런스를 유지하였다.

표 7. 악기 군별로 살펴본 후반부의 악기구성

후반부		C-1	C-1′	C-2	C-2′	D-1	D-1′	D-2	D-2′
선율부	목관	o	o	x	o	o	o	o	o
	금관	o	x	o	o	x	o	o	o
	건반	o	x	x	x	x	x	x	x
	현	x	x	x	x	o	o	o	o
볼레로 리듬	목관	o	x	o	x	x	x	x	x
	금관	o	o	o	o	o	o	o	o
	작은북	o	o	o	o	o	o	o	o
	현	x	o	o	o	x	x	x	x
메인 비트	목관	o	o	o	o	o	o	o	o
	금관	x	o	x	x	o	o	o	o
	타	x	x	x	x	o	o	o	o
	현	o	o	o	o	o	o	o	o
다이내믹		*mf*	*mf*	*mf*	*f*	*f*	*f*	*f*	*f*

후반부 음악은 베자르의 작품을 통해 더욱 무용음악으로써의 가치를 입증할 수 있다. 음악이 진행되면서 주역무용수의 동선이 중앙의 작은 원→중간 원→큰 원으로 확대되고, 신체사용 및 움직임도 커졌다. 이 부분부터는 군무가 함께 행해지는데 C부분에서 2명, 4명이 반주부의 리듬에 호흡을 맞추고, D부분부터는 저음부에 팀파니의 울림과 함께 군무의 규모와 움직임이 확대되었다. 주역무용수, 군무의 움직임, 원형으로 바깥에 앉아있는 무용수들의 삼중구조가 음악의 선율, 볼레로리듬, 메인비트의 삼중구조와 일치감을 준다.

4) 종결부

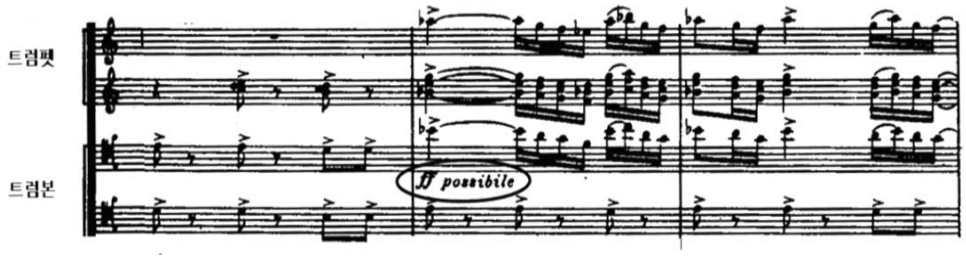
종결부에는 제1선율과 제2선율이 한번 씩 나타나고 2선율의 마지막 코드가 6마디에 걸쳐 화려하게 연주된다. 첼레스타를 제외한 모든 악기가 연주한다. 제1선율은 소 플루트, 플루트, 소 트럼펫, 트럼펫, 색소폰, 바이올린1이 담당하며, 제2선율은 여기에 트롬본이 더해진다. 제1선율의 볼레로리듬에 사용된 악기는 작은북, 오보에, 소 클라리넷, 클라리넷1, 호른, 바이올린2, 비올라, 첼로이며, 메인비트에 사용된 악기는 클라리넷2, 트롬본, 튜바, 팀파니, 하프, 바이올린2, 비올라, 첼로, 콘트라베이스이다. 여기에서 바이올린2, 비올라, 첼로는 두 그룹으로 나누어 볼레로리듬과 메인비트를 연주한다. 제2선율에서는 바이올린2, 비올라, 첼로가 모두 볼레로리듬만을 담당한다. 마지막 코드로 장식된 coda에서는 타악기에 심벌즈, 탐탐, 큰북까지 합세하고 트롬본의 글리산도 주법이 더해져 극적인 효과를 창출한다<표 8>.

표 8. 종결부의 악기구성 및 다이내믹

부분	악기구성			다이내믹
	선율	볼레로리듬	메인비트	
E-1	소 플루트, 플루트, 소 트럼펫, 트럼펫, 색소폰, 바이올린1	작은북, 오보에, 소 클라리넷, 클라리넷1, 호른1,2,3,4, 바이올린2, 비올라, 첼로	클라리넷2, 바순, 콘트라바순, 트롬본1,2,3, 튜바, 팀파니, 하프, 바이올린2, 비올라, 첼로, 콘트라베이스	*ff*
E-2	소 플루트, 플루트, 소 트럼펫, 트럼펫, 트롬본, 색소폰, 바이올린1	작은북, 오보에, 소 클라리넷, 클라리넷1, 호른1,2,3,4, 바이올린2, 비올라, 첼로	클라리넷2, 바순, 콘트라바순, 트롬본2,3, 튜바, 팀파니, 하프, 콘트라베이스,	*ff*
coda	-	작은북, 소 플루트, 플루트, 호른1,2,3,4, 소 트럼펫, 트롬본, 색소폰, 바이올린1, 바이올린2, 비올라, 첼로	오보에2, 코르앙글레, 소 클라리넷, 클라리넷, 바순, 콘트라바순, 튜바, 팀파니, 심벌즈, 탐탐, 큰북, 하프, 콘트라베이스	*ff*

<표 8>에서처럼 종결부의 다이내믹은 전체적으로 ff이며 라벨은 금관악기 주자에게 가능한 아주 크게 연주할 것을 요구하였다(악보 15). 선율선도 유니슨으로 진행하지 않고 화음으로 진행하여 병행5도를 자유롭게 사용하였다. 금관악기와 타악기의 울림, 폴리포니적인 수법 등 극적인 음향은 무용을 효과적으로 마무리 할 수 있도록 도움을 준다. 무용에서도 종결부는 점프, 회전 등 격렬한 움직임이 보였고, 음악의 긴장감이 고조되면서

군무의 공간 사용 범위가 확대 되었으며, coda에서는 주역과 군무 모두 폭발적인 에너지를 분출하였다.



악보 15. 종결부 금관악기 다이내믹 지시

Ⅲ. 결론

본 연구에서는 라벨의 관현악곡 《볼레로》를 무용 영상과 함께 분석하여 무용음악적 특성을 찾고자 하였다. 연구 결과 《볼레로》에서 중요하게 사용된 음악요소는 리듬, 선율, 다이내믹, 악기구성이며, 이 곡의 무용음악적인 특성을 다음 여섯 가지로 정리할 수 있다.

첫째, 전개 방식이 단순하고 간결하다. 무용음악은 무용작품과 함께 융화하여야 하기 때문에 복잡한 구성 보다 단순하고 간결한 구성이 더욱 효과적이다. 이 곡은 도입부와 종결부를 갖는 2부 구조로써 구성이 간단하고, 선율과 리듬은 변형이나 장식 없이 기본 패턴을 유지하였다. 다이내믹에 있어서도 단순한 크레센도 기법만 사용하였다.

둘째, 춤곡 리듬을 사용하였다. 이 리듬은 스페인 볼레로리듬을 세련되게 변형, 재구성한 것이다. 춤곡 리듬의 규칙성, 특히 셋잇단음표를 강조함으로써 더욱 리드미컬한 느낌을 주었다. 무용영상에서는 전 곡을 통해 나타나는 볼레로리듬에 바운스 동작을 하였고, 음악과 움직임의 리듬이 일치하는 것을 볼 수 있었다.

셋째, 이국적 분위기, 신비감이 도는 선율을 사용하였다. 이 곡에서는 독특한 분위기를 연출할 수 있는 두 개의 선율이 사용되었다. 제1선율은 스페인의 색채를 담은 장조성의 선율이고, 제2선율은 중세 선법과 아라비아음계를 혼합하여 만든 선율로써 두 선율 모두 인상주의적 색채를 띠고 있었다.

넷째, 반복적이다. 계속되는 반복은 미니멀 음악의 기본 원리이기도 하며 무용음악으로 활용할 경우 편집 및 재구성이 용이하다. 이 곡의 선율은 총 18회, 볼레로리듬은 169회 반복되었다. 이 리듬은 처음부터 끝까지 작은북에 의해 집요하게 연주되기 때문에 원시성과 반복성을 더욱 강하게 느낄 수 있었다.

다섯째, 색채감이 뛰어나다. 라벨은 관현악법의 대가였던 만큼 이 곡에서 가장 중요한 가치를 찾을 수 있었던 부분이 악기 음색에 의한 화려한 색채감이었다. 선율, 리듬은 변형, 발전되지 않고, 악기배열과 악기종류에 의한 음색은 선율이 반복될 때 마다 다채롭게 연출되었다. 음악의 색채감은 다양한 방법으로 안무를 시도할 수 있도록 창의적 아이디어를 제공한다. 베자르는 연주되는 악기의 숫자와 관련하여 군무의 무용수 숫자를 결부시켰고, 음색과 관련하여 금관, 타악기의 강한 음색에서는 회전, 점프 등 강한 움직임을 보였다.

여섯째, 끝맺음이 화려하다. 곡의 끝부분에서 폭발적인 에너지를 분출할 수 있는 음악은 무용작품에 강한 인상을 줄 수 있다. 《볼레로》는 곡의 후반부로 갈수록 과격하고 드라마틱하기 때문에 무용수들이 에너지를 집중시켜 인상적인 끝맺음을 할 수 있다.

결론적으로 라벨의 《볼레로》는 리듬, 선율, 다이내믹, 악기구성의 네 가지 요소만을 가지고 집요하게 반복함으로써 중독성이 강하고, 다채로운 관현악 음색과 화려한 끝맺음으로 무용의 효과를 상승시킬 수 있는 탁월한 무용음악이다. 아울러 무용작품을 실험적으로 구성하도록 다각도의 가능성을 내포하고 있다. 따라서 본 연구가 무용음악의 이해와 함께 실험적인 안무 자료로 활용될 수 있기를 기대한다.

참고문헌

김인숙(1984), “안무의 원리와 방법론에 관한 연구”, 미간행, 석사학위논문, 세종대학교 대학원.

_____(2005), “모리스 베자르(Maurice Béjart)의 ‘볼레로(Bolero)’ 작품분석”, 대한무용학회, **대한무용학회지 제45권 1호**, 21-37.

김진호(2010), “베토벤 《전원 교향곡》 1악장 전개부, 바그너 《라인의 황금》 중 ‘전주곡’, 그리고 라벨 《볼레로》의 분석을 통한 19세기에서 20세기 초의 음색작법 고찰”, 한국서양음악학회, **서양음악학 제23권**, 155-202.

서예원(1990), “Maurice Béjart의 안무성향에 대한 연구”, 미간행, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.

이내선(2003), “모리스 라벨”, **20세기 작곡가 연구 1**, 이석원, 오희숙(편), 서울: 음악세계, 325-364.

이종구(2007), **20세기 시대정신과 현대음악**, 서울: 한양대학교 출판부.

이혜옥(1991), “Maurice Béjart의 예술과 작품세계에 관한 연구”, 미간행, 석사학위논문, 숙명여자대학교 교육대학원.

Grout, D. J. and Palisca, C. V.(1988), 편집국(역, 1996), **서양음악사**, 서울: 세광음악출판사.

Kahl, W.(1980), “Bolero”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed., Stanley Sadie, Vol.Ⅱ, London: Macmillan Publishers Limited, 870-871.

Orenstein, Arbie(1975), 전혜수(역, 2000), **라벨의 삶과 음악**, 서울: 음악춘추사.

Powers, Harold S.(1980), “Mode” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed., Stanley Sadie, Vol.Ⅻ, London: Macmillan Publishers Limited, 376-450.

Ravel, M.(1929), *Bolero*, Paris: Durand Cie.

Salzman, E.(1988), 김혜선(역, 2001), **20세기 음악**, 서울: 다리.

Sawyer, E.(1985), 손윤숙, 나선영(역, 1995), **무용음악**, 서울: 금광.