

채 상 희 교수지도

석사학위 청구논문

George Gershwin 의
「Rhapsody in Blue」 연구

2008

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

최 서 인

George Gershwin의
「Rhapsody in Blue」 연구

채 상 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2007년 11월

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
최 서 인

인 준 서

최서인의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 印

심사위원 _____ 印

심사위원 _____ 印

성신여자대학교 대학원

논문개요

20세기에 들어 음악관의 급격한 변화를 겪게 되면서 전통에서 벗어난 새로운 것에 대한 추구는 많은 창조적인 음악가들에 의해 개성 있게 시도 되었다.

이런 새로운 시도 중에 하나가 재즈이며 미국의 대중음악으로 자리 잡았고 현대의 예술음악에 많은 영향을 끼친 중요한 음악이다.

재즈는 세계 제1차 대전 후인 1920년부터 미국에서 널리 유행하였으며 1924년대에 발표된 George Gershwin(1898-1937)의 「Rhapsody in Blue」는 재즈를 훌륭한 것으로 만드는데 기여했다.

그는 재즈와 클래식 음악의 접목시키고자 하는 열망을 가지고 있었는데 이 작품을 통하여 그의 목적이 달성되었다.

본 논문에서 「Rhapsody in Blue」를 분석한 결과, 재즈 요소인 Blue Scale과 화성의 즉흥적이고 자유로운 진행이 나타나고 조성은 기본적인 틀 안에서 움직이고 있음을 알 수 있다.

리듬은 자유롭게 변형되며 syncopation이 곡 전체에 나타난다. 주제가 반복되어 나타날 때에는 고전 음악에서의 전개의 차원이 아닌 동일한 주제를 변형시킴으로 재즈에서 나타나는 즉흥적 연주형태를 강하게 보여 준다.

거선의 탄생 100주년을 맞이한 해, 그를 기념하기 위한 콘서트가 시카고, 필라델피아, 뉴욕을 비롯한 미국 12개 도시와 캐나다, 영국, 프랑스, 이스라엘, 포르투갈 등 세계 곳곳에서 성대하게 거행되었다. 이제 20세기 최고의 “팝 클래식(Pop Classic)”으로 역사에 자리 잡은 거선의 「Rhapsody in Blue」의 연구는 20세기 시점에서 그를 재조명 해보는 의미 있는 일이 될 수 있을 것이라고 생각한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 재즈의 고찰	2
1) 재즈의 기원과 미국 재즈의 역사	2
2) 재즈 음악의 특징적 요소	8
3) 클래식에 나타난 재즈	12
III. 거쉰의 생애와 랩소디 인 블루	15
1) 생애와 주요곡들	15
2) 랩소디 인 블루의 작품개요	19
3) 랩소디 인 블루의 분석	22
IV. 결론	50

참 고 문 헌

ABSTRACT

I . 서 론

제1차 세계대전(1914-1918)이라는 커다란 사건을 전후하여 미국의 음악계는 매우 복잡하고 다양한 양상을 띄게 되며, 사회 전반에 걸쳐 큰 영향을 받게 된다. 이때의 미국음악은 양식이나 기법에 있어서 다양한 시도를 보여 주었는데 기존의 조성, 리듬, 형식에 대한 많은 변화가 생겼다.

그 중에서도 재즈는 그 특유의 감각과 즉흥성, 표현의 자유로움 등으로 classic 음악과는 본질적으로 다른 독창적인 분야로 발전되어 갔다. 그 어떤 요소보다도 중요한 것은 리듬적 특성이며 재즈의 리듬은 클래식 음악과 뚜렷이 구별 지어 주는 것이다.

George Gershwin(1898-1937)은 재즈기법으로 대중적인 음악과 고적적인 음악의 교량적 역할을 희망하였다. 거쉰은 재즈에서 파생된 소재들을 예술화하고 넓은 의미에서의 민족주의 음악에 수용하는 방법으로 재즈의 기법 등을 도입하여 예술성 높은 작품을 많이 작곡한 사람이다.¹⁾

20세기 음악에 대한 이해가 부족한 현실에서 이에 대한 선입관을 갖는 많은 사람들에게 새로운 이해를 도모하고자 1920년대에 재즈와 예술음악의 접목으로 나타난 거쉰의 <랩소디 인 블루(Rhapsody in Blue)>를 연구하였다.

본 논문에서는 먼저 초기 재즈에서부터 현재에 이르기까지의 재즈를 중심으로 한 미국 재즈음악의 변천과정과 재즈의 특성 가운데 특징적인 리듬, 음계, 화성에 대해 고찰, 거쉰의 생애와 작품 <랩소디 인 블루>의 구조적 측면과 선율과 리듬, 그리고 화성에 전개된 재즈의 특징을 중점적으로 분석하였다.

1) D, J. Donald, Grout. 『서양음악사』 김진균/나인용/이성삼공역, (서울: 세광출판사, 1978) p. 776.

II . 재즈의 고찰

1)재즈의 기원과 미국재즈의 역사

재즈가 어떻게 발생했는지를 명확하게 규정짓는 것은 매우 어려운 일이다. 하지만 그 기원은 아프리카에서 파생되었고 미국의 대표적인 음악으로 손꼽히고 있다. 재즈의 어원과 발생에 대해 살펴보기로 하겠다.

재즈의 어원은 세 가지로 나눌 수 있다. 첫 번째는 야비하고 욕설적인 뜻을 지닌 재즈라는 영국고어에서 유래되었다는 설이 있다. 두 번째는 19세기부터 미국 남부의 흑인들이 사용한 성행위 등의 성적 행위와 열망, 그리고 빠른 템포나 리듬을 뜻하는 속어 재즈에서 비롯되었다는 주장이 있다. 마지막으로 남자를 칭하는 Charles에서 Chas로 그리고 Jass, Jazz가 되었다는 설이 있다.

재즈의 발생지는 루이지애나주의 뉴올리언즈(New Orleans)로 추정할 수 있는데 그 이유를 보면 다음과 같다. 먼저 뉴올리언즈는 언제나 독자적인 문화를 가졌었다. 18세기 후반과 19세기 초기에 뉴올리언즈에서는 예술에 대해 관심이 높아졌는데 보수적인 유럽북부 사람들 보다 음악과 댄싱을 즐겼던 프랑스인들이 뉴올리언즈를 점령하고 있었다. 또 뉴올리언즈는 다른 지역에 비교해서 볼 때 당시 다른 어떤 미국의 도시보다 더 많은 음악 단체를 가지고 있었다. 이런 뉴올리언즈에 서아프리카에서 뉴올리언즈로 강제이주당한 흑인노예들이 정착하게 되었다. 흑인노예들은 자신들의 마음을 소박하게 음악으로 표현하였는데 이것은 Plantation song²⁾ 또는 Field Holle r³⁾였다. 이것이 곧 흑인 영가⁴⁾로 발전하였으며 노예해방의 기운이 무르익은

2) 미국 대 농장에서 흑인들이 부르던 노래이다.(홍정수. 『음악은이』 서울:음악춘추사, 2003):229쪽

3) 농부 등 일하는 사람이 부르는 노동가이며 이에 반해 Work Song은 작업 동료들끼리 부르는 것이다.

19세기 후반에 들어와서는 생활 속의 애환을 소박하게 표현하는 노래로 나타나기 시작하였다.

즉, 재즈의 기원은 여러 가지 아프리카음악, 유럽의 클래식 및 대중음악, 유럽의 민요, 그리고 노예들의 노동에 대한 아픔을 덜어보기 위해 부르는 노래 등이라 할 수 있다.

19세기 미국 재즈에 대해서 이대우의 『재즈의 역사』를 바탕으로 시대순으로 정리 하겠다.

미국의 재즈의 역사

①1890년대

미국에서는 재즈의 움직임은 1890년경부터 볼 수 있다. 이 시기에 시카고에서는 흑인 피아니스트나 가수들 사이에서 연주되는 클래식 음악, Minstrel 5), Spirituals⁶⁾ 등의 음악요소를 합친 래그타임⁷⁾이 점차 유행하게 되었다. 당김음(syncopation)⁸⁾을 살린 피아노주법과 래그타임의 특성은 뉴올리언즈 재즈(New Orleans Jazz)⁹⁾에 흡수되었다.

4) 종교적, 음악적 전통을 갖고 미국에 도착한 흑인들은 새로운 백인 주인의 종교에 따라 기독교로 개종하게 되고 종파도 결정되게 된다. 그리하여 이들은 서양의 교회음악에 접하게 되어, 새로운 형태의 찬송가라 할 수 있는 영가가 탄생하게 된다.

5) 19세기 중엽부터 1910년대까지 미국에서 유행한 노래와 춤, 스케치 등으로 혼합된 미국특유의 뮤지컬 쇼 양식이다.

6) 노예제도 하에서 가축처럼 다루어 졌던 흑인에 대한 백인 고용주나 성직자들이 포교를 위해 가르친 찬송가를 말하는데 백인들의 찬송가와 달리 흑인들 특유의 블루스적인 요소를 가미한 찬송가이다.

7) 재즈를 낳은 여러 요소 중 하나로, 1899년경에서 1917년까지 미국 대중음악을 지배했다. 19세기말 미시시피와 미주리 강 유역에서 활동한 흥키 톱크(honkytonk : 원래 싸구려 술집, 연예장을 뜻하는 흑인 속어이며 그곳에서 연주하던 소박하고 즉흥적인 음악양식을 말함) 피아니스트들의 연주에서 기원을 찾을 수 있다. 순회극단 쇼의 노래, 흑인 밴조(기타와 비슷한 미국의 재즈 및 민속악기) 음악, 케이크워크(cakewalk : 19세기말 미국에서 발생해서 유럽에까지 유행한 사교춤)의 당김음 리듬, 유럽 음악 요소 등의 영향을 받았다. 래그타임은 형식적 구성감이 있는 피아노곡을 통해 특유의 표현을 이루었고, 왼손으로는 4/4박자나 2/4박자와 같이 규칙적 리듬을 치는 한편, 오른손으로는 빠르고 힘찬 당김음 선율로 앞으로 나가려는 추진력을 표현했다. (사전편찬위원회. 『음악용어사전』. 서울: 세광음악출판사, 1996):,154쪽.

9) 재즈의 발생지인 미국의 뉴올리언즈에서 형성된 초기의 소박한 재즈 스타일이다.처음으로 그룹에 의한

뉴올리언즈 재즈는 미국의 뉴올리언즈 지역에 거주하던 크레올(Creol)또는 흑인들이 미국의 흥등가에서 소박한 재즈를 연주했다. 그리고 이들은 유럽이나 아프리카의 민요를 독창적으로 편곡하여 즉흥적으로 연주했다. 이들의 연주스타일은 소편성의 구성원이 행진곡이나 블루스등을 소재로 하여 연주하였으며 구성원이 함께 즉흥연주 형식을 취했으며 당시 유행하던 래그타임의 특성을 살려 생기 있게 연주하는 스타일을 취하고 있다. 대표적 음악가로는 버디 볼튼(Buddy Bolden, 1868-1931), 벙크 존슨(Bunk Johnson, 1889-1949), 죠 킹 올리버(Joe King Oliver, 1885-1938)등이 있다.

②1910년대

1910년대쯤에 와서 재즈라는 용어가 처음 사용되었는데 오리지널 디실랜드 재즈 밴드(Original Dixieland Jazz Band)¹⁰⁾의 레코드 레이블을 증거물로 재즈라는 용어가 처음 사용된 시기를 짐작할 수 있다.

1910년경부터 서서히 재즈분야의 래그타임이 자리 잡기 시작했다. 재즈의 기원은 미국 흑인의 민속 음악에서 찾아 볼 수 있으며, 미국 흑인의 독특한 리듬과 블루스(Blues)에 뿌리를 두었다. 후에 재즈는 백인의 음악과 혼합되어 미국 특유의 음악으로 발전하였다.

1914년 제1차 세계대전으로 인해서 미국 해군이 사창가를 폐쇄하고, 1919년 이후에는 금주령까지 공포하였다. 그리하여 술집이나 사창가에서 재즈를

즉흥연주를 시도했으며, 첫 녹음은 뉴올리언스에서가 아니라 시카고·로스앤젤레스·인디애나 주의 리치먼드에서 이루어졌다. 많은 전문가들은 이 양식을 백·흑 둘로 나눈다. 즉 1917, 1922년에 각각 처음 녹음한 '오리지널 디실랜드 재즈 밴드'와 '뉴올리언스 리듬 킹스'가 속한 백(白) 그룹과 1922, 1923년에 각각 처음 녹음한 코넷 연주자인 조 킹 올리버의 '크리올 재즈밴드'와 키드 오리의 '스파이프스 세븐 포즈 어브 페퍼 오케스트라' 악단이 속한 흑(黑) 그룹으로 나눈다. 이 양식은 전통적으로 모든 연주자들이 동시에 장식음을 연주하는 집단 즉흥연주를 크게 강조해온 것으로 알려졌다. 그렇지만 이것은 처음 녹음할 때의 경우이고 그뒤로는 독주와 반주로 분할되었는데, 이때 코넷 같은 단독 악기가 맨 앞 자리를 차지하고(독주), 클라리넷·트롬본 같은 악기들은 기타·밴조·피아노를 선택적으로 조합해서 배경음을 연주하며 거의 모든 박자마다 강력한 화음효과를 냈다.(Apel, Willi, Harbard dictionary of music): p. 440.

10) 기록상 재즈라는 단어를 최초로 사용한 백인그룹이다.

연주하던 사람들은 일자리를 잃게 되었고 그들은 뉴올리언즈를 떠나 시카고로 옮겨갔다.

③1920년대

1920년대에 와서는 많은 뉴올리언즈들이 시카고에 진출하게 되었는데 시카고는 비교적 일자리가 많았기 때문이다. 시카고로 건너간 많은 뉴올리언즈는 무허가 술집 등에서 연주하였고 이런 음악을 접한 백인들은 재즈를 신선하게 받아 들였다. 뉴올리언즈들은 많은 부분에 재즈 풍의 연주방식을 도입하고 한걸음 더 나아가서 교육도 하기 시작하였다. 재즈 교육기관을 통해서 시카고 재즈라는 다른 스타일이 형성되게 된 것이다. 시카고 재즈의 특징은 솔로의 즉흥연주가 부각되기 시작했으며 집단 즉흥연주는 쇠퇴하기 시작했다. 재즈연주자들은 각자의 파트들을 화성 적으로 연주하게 되었으며 악센트의 위치를 제2박, 제4박에 두어 스윙감을 더했다.

1920년대에 뉴올리언즈 재즈가 뉴욕에서도 소개 되었는데 이것은 백인 댄스 악단에 많은 도움을 주게 된다. 뉴욕에서의 재즈는 크게 래그타임 계통의 피아노 재즈 스타일과 관현악 편성의 재즈로 나뉘게 된다. 관현악 편성에서의 재즈는 음색의 다양성과 연주 음향을 키우기 위하여 관악을 보통 10명 이상으로 구성하였다. 이 시대는 죠 킹 올리버(Joe King Oliver, 1885-1938)¹¹⁾, 루이 암스트롱(Louis Armstrong, 1901-1971)등과 같은 인물이 배출되었다

11)1908년 무렵 뉴올리언즈에서 연주를 하기 시작하였으며, The Olympia, The Onward Brass Band 같은 다양한 마칭밴드의 일원으로서 활동하기도 하였다. 또한 그는 Kid Ory의 밴드에서도 활동하였는데 1917년 즈음 밴드리더에 의해 "king"이라고 별명이 붙여졌다.

1919년 시카고로 옮긴 그는 Dreamland Ballroom의 Bill Johnson's The Original Creole Orchestra에서 연주하였다. 밴드와 투어 연주를 다니던 그는 1922년 시카고로 돌아와서 King Oliver's Creole Jazz Band 결성하여 연주하기 시작했다. 그는 뉴올리언즈에서 Louis Armstrong을 데려왔고, 또한 그의 밴드는 Johnny Dodds, Honore Dutrey, Lil Hardin과 Baby Dodds등을 포함하고 있었다. 이 밴드의 1923년 연주는 Louis Armstrong을 세계에 알리는 계기가 되었다. 불행히도 King Oliver's Creole Jazz Band는 1924년 해체되게 되었다. 이대우. 『재즈의 역사』. 서울: 삼호출판사, 1995. p. 105.

④1930년대

1930년대 후반에는 스윙¹²⁾의 붐이 시작되었다. 1929년부터 5년 동안의 미국 경제공황을 끝내고 경기 회복과 함께 밝고 명랑한 재즈가 나타났는데 이것이 바로 스윙이다. 이 스윙은 좀 느슨하고 약간은 부드러운 리듬감과 매끄럽고 자유로운 리듬감의 발전과 함께 더욱 활기를 더해 갔으며 재즈 음악의 첫 빛을 발산함으로 세계적인 주목을 받게 되었다. 스윙은 대부분은 댄스음악이었는데 연주가들은 재즈가 음악 자체로 연주되기를 원했다. 이런 요구를 시작으로 형성된 악단이 캄보¹³⁾이다.

캄보는 트럼펫, 클라리넷, 트롬본, 색소폰으로 구성된 재즈 밴드였으며 댄스 반주가 아닌 순수한 연주만을 위한 재즈 형태를 뜻했으며 좋은 반응을 끌어냈다. 스윙시대에 바탕을 두고 있는 밥(Bop)은 하모니, 음색 사운드, 리듬 개념의 변화를 시도했다. 밥은 어울리지 않는 화음을 사용했으며 초기 재즈와는 달리 리듬 섹션의 화음진행을 바꾸어 신선한 멜로디 라인을 만들어 냈다. 밥(Bop)은 모던 재즈의 한 형식이며 유동적이면서도 복잡한 화음이 특징인 ‘진보적인 재즈’로 발전했다. 이 시대에 활동한 음악가로는 듀크 엘링턴(Duke Ellington, 1899-1974), 베니 굿맨(Benny Goodman, 1909-1986), 카운트 베이시(Count Basie, 1904-1984) 등이 있다.

⑤1940년대

1941년 제 2차 세계대전과 함께 1945년까지 재즈도 과도기를 겪는데 지금까지 미국에서 나타난 재즈 스타일들이 모두 합쳐져 소규모 악단 캄보 전성시대로 전환되었다. 이리하여 재즈는 재즈만의 독자적인 길을 가게 된다.

이 시기에는 쿨 재즈(Cool Jazz)가 새롭게 나타났는데 초기 재즈에서 스윙,

12) 본래는 재즈 연주상의 리듬을 나타내는 말이었으나 지금은 재즈가 지닌 독특한 약동감을 나타낸 것이다.

13) 재즈의 소편성에 의한 연주 양식을 말하며 주로 빅 밴드와 반대 개념으로 통합이다. 보통 빅 밴드와 더불어 6-9인조의 캄보 밴드를 이끌기도 했다.(Apel. Willi, Harbard dictionary of music): p. 539.

밥까지를 이르는 핫 재즈(Hot Jazz)에 반동이나 한 듯 쿨 재즈가 등장한다. 핫재즈는 폭발적인 뜨거운 감정이 이 시대 연주자들의 특색이었기 때문인데 지나치게 열정적인 스타일이다. 이에 비해 쿨재즈는 연주할 때의 이성적이고 세련된 '쿨' 한 감정이 기초가 되었고 밥 보다 부드럽지만 좁은 음역에서 음들을 사용하여 연주 하였다. 쿨재즈는 재즈역사상 큰 기반이 되었다. 거장들로는 아트 블레이크(Art Blakey, 1919-1990)와 마일즈 데이비스(Miles Davis, 1926-1991)가 대표적 인물이다.

⑥1950년대

1950년대는 웨스트 코우스트 재즈와 이스트 코우스트 재즈 두 가지 양상이 나타난다. 먼저 웨스트 코우스트 재즈는 로스앤젤레스의 백인으로 구성되었고 편곡을 중시하며 쿨(Cool)사운드를 개척하였고 클래식에 가까운 재즈를 추구하였다. 이와는 대조적으로 이스트 코우스트 재즈는 뉴욕을 중심으로 한 밥(Bop) 직계로 흑인 재즈 흐름이며 즉흥연주를 중시한다.

⑦1960년대 이후

1960년대에는 록(Rock)¹⁴⁾과 일렉트릭 사운드(Electric Sounds)로 재즈에 변화가 나타났으며 1970년대에는 새롭게 나타난 보사노바(Bossa Nova)¹⁵⁾가 만인의 마음을 사로잡았다.

1980년대 이후에는 재즈는 음악의 특징만이 아닌 여러 문화가 복합 다채롭게 사용되고 결합 되어 특색 있는 음악 양식으로 발전되었다.

14)1960년대 라틴, 뮤직, 포크, 재즈 등 다른 분야의 음악 기법을 채택하여 록(Rock)으로 정착하였다.

15) 삼바(브라질의 춤과 음악)와 쿨 재즈가 결합해서 생긴 브라질의 대중음악이다.

2) 재즈음악의 특징적 요소

재즈 음악의 특징적인 요소 중에서 리듬, 음계, 화성에 대하여 Gridley, Mark C. 의 『재즈총론』에서 발췌한 내용을 정리하였다.

① 리듬

재즈의 리듬은 오래전 아프리카 흑인들 북소리에서 비롯되어진 것으로 여겨진다.¹⁶⁾ 재즈의 리듬들 중 특징적 리듬으로는 당김음(Syncopation)과 복합 리듬(polyrhythm)이 있다.

당김음은 선율 진행 중에 강박이 약박으로, 약박이 강박으로 되어 강약의 위치가 바뀌는 형태이다. 당김음이 생기는 여러 가지 경우들은 약박의 음이 같은 음 높이로 계속되는 강박의 음과 붙임줄로 이어졌을 때, 강박에 쉼표가 붙었을 때, 약박에 엑센트가 붙었을 때 등 여러 가지 방법을 통해 생겨난다. 일정한 박에서 들을 수 있는 소리가 아닌 예상 밖의 소리에서 나는 소리이므로 듣는 이에게 무척이나 자극적으로 들리며 재즈의 중요한 리듬적 요소가 된다.

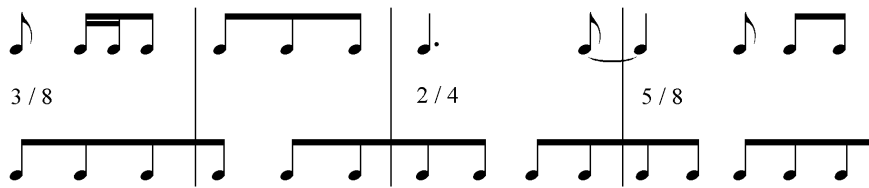
다음으로는 복합리듬을 들 수가 있는데 복합리듬은 선율적 흐름에 따라 박자의 강세를 불규칙하게 만든다. 또 서로 다른 박자가 동시에 진행하거나 또는 서로 다른 리듬 패턴이 수직적으로 진행되는 것으로 'cross rhythm' 혹은 'polymer' 라고도 불린다.

16) 이대우 『재즈의 역사』. 서울: 삼호출판사. 1995, p. 56.

(악보1-1)



(악보 1-2)



악보1의 두 가지 리듬은 두 가지 이상의 대조적 리듬이 2성부 이상에서 동시에 사용되어 복합적으로 연주된다.

②Blue 음계와 Blue Note

Blue 음계

재즈의 음계는 블루음계, 5음음계, 온음계등 다양한 음계가 사용되는데 이것의 밑바탕이 되는 음계는 블루음계이다. 블루음계는 가사와 선율 구성이 특징이나, 20세기 들어서 재즈의 음악적 기반이 되며 표현상의 정신적인 근원이 된다. 블루음계상의 특징으로는 유럽 음악의 장조와 비교할 때 제 3음과 제 7음이 반음 낮다. 이로 인해 그들만의 독자적인 선법이 구축되었는데 이러한 흑인들의 음계를 블루음계라 하고, 반음 낮춰진 음을 블루노트(Blue Note)라 한다(악보2).

<악보2-1 5음음계>



<악보 2-2 온음음계>



<악보 2-3 Blue Scale>



Blue Note

장단조의 기본적인 반음 형성체제에 영향을 받지 않고 3음과 7음이 낮추어 지는데, 이는 전통적인 장단조의 개념이 불확실해 졌음을 뜻한다.

이 음들은 전통화성으로는 명확하게 분석될 수 없고, 기본이 되는 중심조에 만 영향을 받음으로 수평적인(선율)진행과 수직적인(화성)진행의 이원성이 나타날 수 있다.

또한 사용되는 음에 일정한 방향성이 있고, 이 방향성 때문에 때로는 중심 조의 일관성이 없어질 뿐 아니라 반음계로 보여지기까지 한다.¹⁷⁾

17) 편집부, 『재즈 피아노 애드립 교본』.서울: 도서출판 다라, 1991, p. 39.

③화성

재즈의 화성은 기본적으로 유럽의 전통화성에 기초하고 있으며 보통 7화음의 형태가 많이 사용된다. 재즈 화성 발달은 랙타임, 뉴올리언즈 재즈에서 비밥(Bebop)이나 쿨(Cool)재즈까지 특별한 것은 없었다. 초기 재즈 화성은 전체적으로 느슨하였으나 1940년대 비밥이나 1950년대 쿨재즈에 이르러서는 전체적 화성이 풍부해지기 시작하여 그 후 다양하게 변화한다.

재즈의 기본적 화성 진행은 [IIm7-V7-I]로 여기에 감화음이나 여러 화음이 첨가되어 나타난다. 화성의 특징으로는 주 화음에 6음을 첨가한 화음, 부드러운 반음계적인 보조음, 단순한 형식을 장식하는 대리화음 등이다.

재즈는 화성적 짜임보다는 리듬, 음색, 대위법적 형식들이 전체적으로 지배하고 있으며 화성의 역할은 리듬의 자연스럽고 복잡한 연주를 가능하게 해주고 있다.

3)클래식에 나타난 재즈

재즈는 미국에서 발생한 음악이므로, 당연히 미국 작곡가들에 의해 자주 클래식 음악 작품에 응용되었는데, 유럽의 작곡가들 역시 새로운 음악적 어법으로 재즈를 자신들의 음악에 결부시켰다. 이렇듯 여러 나라의 작곡가들이 음악 작품에 재즈를 응용한 까닭은 재즈가 시대를 반영하는 대중음악으로서의 가치를 가졌다는 것 외에도 대중들이 느끼고 있는 대중음악과 고전음악의 간격을 좁히는데 재즈가 가교의 역할을 수행할 수 있음을 알았기 때문이다.¹⁸⁾ 재즈의 영향이 드러나는 클래식 작곡가의 작품들을 소개한다.

작곡가	연도	작품
William Walton	1902-1983	Facade(1925) Portsmouth Point(1925) Sinfonia Concertante(1927)
Constant Lambert	1905-1951	Elegiac Blues(1927) The Rio Grande(1928) Piano Sonata(1928-1929) Concert for Solo Piano and Nine Instruments(1930-1931)
Ralph Vaughan Williams	1872-1958	Symphony No 4 in F Minor(1935) Symphony No 5 in D Minor(1947)
Ernst Krenek	1900-1991	Jonny Spielt Auf(1925-1927)
Kurt Weill	1900-1950	Mahagonny(1927) Dreigroschenoper(1928) Aufstieg und Fall der Stadt

18) 강지현, 「음악작품에 나타난 재즈 영향」.연세대학교 대학원 석사논문, 1995, p. 1.

		Mahagonny
Paul Hindemith	1895-1963	Piano Suit op.26(1922)
Claude Debussy	1862-1918	Golliwog's Cake Walk(1908) Minstrels(1910) Le Petite Nerge(1909)
Igor Stravinsky	1882-1971	Piano Rag Music Ragtime for Eleven Instruments(1918) L'Histoire du Soldat(1918) Trois Pieces for Clarinet(1919) Ebony Concerto(1945)
Darius Mihaud	1875-1937	La Creation du Monde(1923)
Maurice Ravel	1875-1937	Violin Sonata(1923-1927) Piano Concerto in G(1930-1931)
Arthur Honegger	1892-1955	Concertino, for Piano & Orchestra(1925)
George Antheil	1900-1959	Transatlantic, opera in 3 acts(1926)
John Alden Carpenter	1876-1951	Karzy Kat, jazz pantomime for orchestra(1921) Skyscrapers, ballet for chorus & orchestra(1926)
Jorome Moross	1913-1983	Frankie and Johnny(1934)
Virgil Thomson	1896-1989	Filling Station, ballet(1937)
Leonard Bernstein	1918-1990	Fancy Free, ballet(1994)
George Gershwin	1898-1937	Rhapsody in Blue(1934) Piano Concerto in F(1925) An American in Paris(1928)
Aaron Copland	1900-1990	Music For The Theater(1925) Piano Concerto(1926) Piano Blues(1948)
Louis Gruengerg	1884-1964	The Daniel Jazz for tenor nad eight

		instruments(1924)
Robert Guyn McBride	b.1911	Swing Stuff(1938)
Morton Gould	1913-1996	Chorale und Fugue in Jazz(1935)
Rolf Liebermann	1910-1999	Concerto for Jazz Band and Symphony Orchestra(1954)
William Russo	1928-	3 Pieces for Blues Band and Symphony Orchestra(1968)
Dmitry Shostakovich	1906-1975	Jazz Suite No. 1(1934) & No. 2(1938) Piano Concerto No. 1 in C Minor(1933)

[표1] 클래식 음악가들이 재즈 기법을 사용한 작품¹⁹⁾

19) 김희경, 「재즈의 기원부터 1950년까지의 재즈에 대한 역사적 고찰 및 클래식 음악과의 관계」, 동덕여자대학교 석사논문, 1990, pp. 35-37.

III . 거쉰의 생애와 랩소디 인 블루

1) 생애와 주요곡들

조지 거쉰은 1898년 9월 26일 뉴욕의 변두리인 브루클린에서 아버지인 모리스 게르쇼비츠(Morris Gershovitz)와 어머니 로자 브루스킨(Rosa Bruskin)사이에서 태어났다. 부모 모두 러시아에서 이민온 유대인이었으며 모두 네 아이를 두었다. 1896년에 태어난 첫 아들은 조지 아이라(Georgy Ira, 1896-1983)이며 후에 작곡가 거쉰과 파트너가 되어 많은 재치있는 노래 가사를 썼다. 거쉰은 둘째였으며 셋째 조지 아더(Georgy Arthur, 1900-1981)와 넷째는 외동 딸 조지 프랜시스(Georgy Frances, 1906-1999)이다.²⁰⁾

거쉰은 크게 특기할 만한 사건없이 평탄한 유년 시절을 보내고 있는 터에 12세 때 그의 형 아이라를 위해 어머니가 피아노를 마련하면서 거쉰의 잠자고 있던 재능이 시작되었다. 이제까지 어떤 것에도 흥미를 보이지 않던 거쉰은 형의 진도를 금세 따라잡고 음악에 대하여 흥미를 보이자 그의 부모는 동네 피아노선생에게 피아노를 배우게 한다. 만족스럽지 못한 피아노 선생들의 레슨을 거치고 난 후 풍부한 음악적 재능이 있다는 것을 깨달게 된 그의 부모는 찰스 햄비처 (Charles Hambitzer, ?-1918)를 스승으로 두게 된다. 거쉰은 햄비처에게서 쇼팽, 리스트, 드뷔시의 음악을 배우게 되었으며 햄비처의 제안에 따라 킬레니(Edward Kilenyi, 1884-1968)에게서 화성법을 배우게 된다.

1912년 상업 고등학교에 진학한 거쉰은 적성에 맞지 않는 것을 느꼈고 학업을 중단하고 틴 팬 앨리(Tin Pan Alley)²¹⁾의 레믹스(Remick's)출판사로

20) 이남재, 『20세기 작곡가 연구II』, '조지거쉰' 서울: 음악세계, 2001, p. 358.

21) 틴 팬 앨리는 뉴욕 맨해튼 28번가와 부로드웨이 사이 일대를 일컫는 말이다. 이것은 곧 대중음악 관계자나 대중 음악가들을 의미하는 말로 사용되었고, 더러는 백인 도시민의 음악을 뜻하기도 했다. 19

들어가게 되었다. 레믹스 악보출판사에 입사한 거쉰은 피아노 선전자로 일했다. 1916년에 거쉰은 로스(Murray Roth, 1893-1938)의 가사를 사용해 <당신이 원할 때는 가질 수 없고, 가졌을 때는 원하지 않는다. 「When You Want ' Em, you Can't Get Them, When You Got Em, You Don't Want' Em」>을 작곡했다. 이곡은 처음으로 거쉰의 이름으로 출판된 곡이며 이때부터 자신의 이름을 'Gershwin'으로 표기했다.

1917년에 레믹스 출판사를 그만 둔 거쉰은 피아노 선전자로서 여러가지 연주 경험을 쌓고 틴 펜 앨리에서 가장 유명한 함스(Harms) 음악출판사에서 더 나은 조건으로 일하게 된다. 1919년에 거쉰은 뮤지컬 노래인 <랄 라 루실 (La La Lucille)>, 같은 해 <스완니 (Swanee)>를 작곡했고 스완니는 포스터의 "스완니 강"에서 영감을 얻어 작곡하였다. 당시 유명 연예인 앨 존슨(Al Jolson, 1886~1950)이 스완니를 녹음하여 수십만 장이 팔렸으며 엄청난 양의 악보 판매도 몰고 왔다. 그리고 1919년에는 진지한 작품의 짧은 현악 4중주 <자장가(Lullaby)>도 작곡된 해이기도 하다.

진지한 작곡가로서 거쉰의 야망은 화이트먼이 재즈밴드와 피아노를 위한 <랩소디 인 블루>를 위촉함으로써 더욱 촉진 되었다. 이후 뉴욕 필하모닉 오케스트라의 상임 지휘자 뎀로쉬(Walter Damrosch, 1832-1885)의 위촉을 받아 1925년에 <콘체르토 인 에프 (Concerto in F)>를 작곡하여 진지한 작곡가로서 공식적 인정을 받게 된다. 파리 체류 중에 작곡하게 된 <파리의 아메리카인(An American in Paris)>은 파리에 체류하면서 보고 듣고 느낀 점을 토대로 작곡했으며 거쉰은 이 작품에 대해 “드뷔시와 프랑스 6인조 (Les Six)”²²⁾의 방식으로 작곡했다고 주장했다.

세기 말 이곳에 터를 잡기 시작한 대중음악은 유럽에서 건너온 고전음악의 쉬운 선율과 화음, 재즈의 리듬과 템포, 민속음악의 성질이 고루 배합되어 있었다. 이음악은 멜랑콜리한 내용과 선율이 중심을 이루었고, 전문 작곡가들이 작업하여 만들어진 음악이었다.

22) 20세기 초 프랑스의 6명의 젊은 작곡가들. 리하르트 바그너와 리하르트 슈트라우스의 심각한 독일 낭만주의 음악이나 클로드 드뷔시의 화려한 인상주의에 반대했으며, 이 그룹의 작곡가로는 다뤘스 미요, 프랑시스 풀랑크, 가 있다.

1910년대 거쉰은 활동 중심을 고전 음악 분야로 두었고 1920년대와 30년대에는 대중음악에 바탕을 두고 있었다. 1920년과 1930년의 기간 중 거쉰은 유명한 오페라들을 작곡하게 된다. 그의 20년대 작품의 주제들은 가볍고 흥겨웠으나 30년대는 정세 불안을 반영이라고 하듯 정치 풍자적인 주제를 다룬 것이 많아지게 되었다. 30년대 거쉰의 대표적인 작품으로는 <스트라이크 업 더 밴드 (Strike Up The Band)>를 들 수 있다. 1932년 거쉰이 음악 담당을 했던 <오프 디 아이 싱 (Of Thee I Sing)>가 드라마 부분에서 풀리처상을 수상했는데 같이 일했던 대본작가와 가사를 쓴 아이라는 상을 받은 반면 거쉰은 이름조차 거명되지 않았다. 같은 해 2월 쿠바의 하바나를 방문한 거쉰은 거기에서 받았던 음악적 감흥을 관현악곡 <룸바(Rumba)>에 표현했으며 8월 16일 뉴욕의 루이슨 스타디움에서 열린 연주회에서 초연하였다. 이 무렵 쥘링거(Joseph Schillinger, 1895~943)에게 작곡법을 배우게 되었는데 4년에 걸친 이 사제관계는 가장 오래 지속된 사이였다.

흑인 오페라를 써보겠다는 거쉰의 야심은 사우스 캐롤라이나 찰스톤에 살았던 불구자 거지를 주인공으로 한 헤이워드(Dubose Heyward, 1885~1940)의 소설 「포기」에 바탕을 둔 <포기와 베스 (Porgy and Bess)>를 작곡하면서 이루게 되었다. 가사는 헤이워드가 맡았는데 헤이워드 혼자 힘으로는 어려움을 느껴 아이라의 숨씨가 더하여졌다.²³⁾ <포기와 베스> 이후 할리우드로 가서 영화음악을 작곡하기로 마음먹었고 계약을 체결하였다. 할리우드에 도착한 거쉰은 프레드 에스테어와 진저 로저스가 주연을 <셸 위 댄스 (Shall We Dance)>의 음악을 담당했다.

1937년 이후 고무타는 냄새와 현기증의 증상에 시달려온 거쉰은 전문가에게 증상을 호소하기도 하고 정밀검사도 받았으나 끝내 이유를 알지 못하고 같은 해 7월9일 혼수상태에 빠지게 된다. 곧 수술에 들어갔고 이미 우측두엽의 뇌종양이 발견되어 이틀 후인 7월 11일에 38세의 젊은 나이로 숨을 거두게 된다.

23) 이남재, 『20세기 작곡가 연구II』, '조지거쉰' 서울: 음악세계, 2001, p. 364.

작품 활동에 따른 주요 곡들

시기	년도	장르	작품명
초기	1924년 이전: 『Rhapsody in Blue』를 작곡하기 이전의 노래와 연주곡	뮤지컬	LaLa Lucille (1919) George White's Scandals(1920)
		실내악	Lullaby (1919)
		대중가요	Swanee (1919)
		피아노곡	Promenade (1917)
발전기	1924-1930년 : 『Rhapsody in Blue』부터 『Girl crazy』까지	뮤지컬	Lady be Good (1924) Primrose (1924) Tip toes (1925) Oh! Kay (1926) Funny face (1927) Show girl (1929) Strike up the band (1930) Girl crazy (1930)
		관현악곡	An American in paris (1928)
		협주곡	Rhapsody in Blue (1924)
		피아노곡	3 preludes for piano (B b ,C # ,E b) (1926)
성숙기	1931-1935년 : 『Of thee I sing』과 『Second Rhapsody』로 시작하여 『Porgy and Bass』까지	뮤지컬	Of thee I sing (1931) Let'em eat cake (1933)
		관현악곡	Cuban overture (1932)
		협주곡	Second Rhapsody (1933)
		오페라	Porgy and Bass (1935)
말기	1936-1937	영화를 위한 노래들	A Damsel in Distress (1937) Kiss Me, Stupid (1964).

2) 랩소디 인 블루의 작품개요

『랩소디 인 블루』는 1923년에 폴 화이트먼(Paul Whiteman, 1890-1967)의 “현대 음악의 실험”이라는 공연을 위해 작곡되었다. 이 곡은 먼저 피아노 독주곡으로 작곡되었으나 1924년에 두 대의 피아노를 위해 편곡 했고 같은해 편곡자인 그로페(Ferdre Grofe, 1892-1972)가 피아노 독주곡을 관현악으로 편곡하여 피아노와 재즈밴드를 위한 곡으로 2월4일 완성 되었다.²⁴⁾

2월12일 Aeolia Hall에서 화이트먼이 주최한 연주회가 열렸는데 이 음악회의 프로그램은 재즈를 다양한 측면에서 소개하기 위해 고안된 것이었다. 이 음악회의 전체 프로그램은 다음과 같다.

Abel Baer	Mama Loves Papa
Irving Berlin	An Orange Grove in California, song (from "The Music Box Revue of 1923-1924") A Pretty Girl Is Like a Melody, song (from "Ziegfeld Follies of 1919") Alexander's Ragtime Band, song
Philip Braham	Limehouse Blues
Zeze Confrey	Kitten on the Keys, for piano Three Little Oddities, suite for piano (Romanza, Impromptu, Novelette) Nickel in the Slot
Sir Edward Elgar	Pomp and Circumstance March No.1, for orchestra in D major, Op. 39/1

24) 김미경. 「George Gershwin의 음악에 나타난 재즈요소에 관한 고찰」. 세종대학교 대학원 석사논문, 2001. p. 24.

Rudolf Friml	Chansonette for piano
George Gershwin	Rhapsody in Blue, for piano & jazz band
Ferde Grofé	Russian Rose, Russian dance arrangements for orchestra(co-arranged by Peter DeRose)
Victor Herbert 「 「	A Suite of Serenades, for jazz orchestra
Jerome Kern	Raggedy Ann, song (from "Stepping Stones")
Sverre Bergh	Pan for flute solo
Frederick K. Logan	Pale Moon
Edward MacDowell	Woodland Sketches (10) for piano, Op. 51 (No 1, To a Wild Rose)
Benson Rose	Linger a While
John Scheonberger	Whispering ²⁵⁾

으로 이루어지는 장대한 것이었다. 연주회에는 뉴욕의 거장 음악인들이 대거 참석했었다. 음악인들로는 바이올리니스트 하이페츠(Jascha Heifetz, 1901-1987), 크라이슬러(Fritz Kreisler, 1875-1972)와 라흐마니노프(Sergei Vasilyevich Rachmaninov, 1873-1941) 등이었으며 이점으로 미루어 보아 이 음악회에 기울인 화이트먼의 열정을 알 수 있다. 그러나 이 음악회에는 오락중심적인 곡들이 난무했었는데 랩소디 인 블루는 그중 재즈와 클래식을 접목시킨 유일한 곡으로 역사에 이름을 남기게 된 계기가 되었다.

랩소디 인 블루에 대한 비평가들의 말을 인용해 보면 다음과 같다.

비평가 테일러(Joseph Deens Taylor, 1885-1966)는 ‘랩소디 인 블루에서 멜

25) Answers.RetrievedOctober18,2007www.answers.com/topic/the-birth-of-rhapsody-in-blue-paul-whiteman-s-historic-aeolian-hall-concert-of-1924》

로디의 재능과 독특한 화성적 센스를 드러내어 곡의 리듬에 독창성을 주었고 그 곡은 악보 기입 뿐 만 아니라 곡의 특색 면에서도 순수 재즈음악이다'라고 평했다.²⁶⁾

헨리 핀크(Henry T. Finck는 거쉰을 쇠버르크(Schoenberg), 미요(Mihaud), 그리고 그 밖의 여러 다른 후대의 사람들 보다 훨씬 우수하다고 말하였다.²⁷⁾

연주적 관점에서 보면 빠른 변화 서양의 전통화성진행에서 벗어난 새로운 화성진행의 빠른진행, 서정적이면서 매력적인 선율과 고도의 피아노기교를 요하였으며 재즈만이 가질 수 있는 리듬, 이런 것들이 랩소디 인 블루의 가치를 인정받을 수밖에 없게 만드는 것이다.

미국 음악가들에게 랩소디 인 블루는 예술음악으로서의 재즈가 갖는 가능성을 고양시키고 새롭게 인식 시켜 줄 수 있는 계기를 마련해준 곡이다.

26) Ewen David, *A Journey to greatness: The life and music of George Gershwin* : Sage Pubns, p.20.

27) Ewen David, *The Encyclopedia of Musicial Masterpieces*, p. 112.

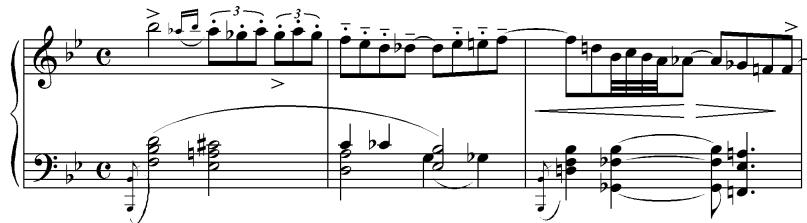
3) 랩소디 인 블루의 분석

랩소디 인 블루는 형식, 내용 면에서 비교적 자유로운 랩소디²⁸⁾적 구조로, 주제 발전에 초점을 맞추어 6부분 (A-B-C-D-E-F)으로 나누어 보았다.²⁹⁾ 6개의 주제는 블루음계(Blue Scale)을 바탕으로 반복, 순환, 변형되어 다양성과 통일성을 나타낸다.

실상 재즈적 표현양식과 화성적 색채감 때문에 전통적인 화성분석은 타당하지 않지만 작곡자가 사용한 화성진행의 골격에 관한 분석은 곡의 기초를 설명하기 위해 이루어져야 할 것이다. 랩소디 인 블루의 6개의 주제와 구조, 조성, 전반적 특징은 다음과 같다.

(악보3) [Rhapsody in Blue의 6개 주제]

제1주제 : 마디2-4



28) 원래는 그리스어에서 <일리아스 Iliad> 등 서사시의 한 부분 또는 이어서 노래되는 서사시 부분의 연속을 뜻했다. 리스트의 <헝가리 광시곡 Hungarian Rhapsodies>, 드보르자크·바르토크의 작품, 엄격한 의미에서 서사시적이고 고풍스런 느낌을 주는 브람스의 <피아노를 위한 랩소디 Rhapsodies for Piano> 등이 그 예이다. 사전편찬위원회. 『음악용어사전』. 서울: 세광음악출판사, 1996, p. 201.

29) Steven Gilbert, *The Music of Gershwin*, London: Yale University Press, 1995, p. 58.

제2주제 : 마디11-14

Musical score for the second theme, measures 11-14. The score is written for piano in a key with two flats (B-flat major or D minor). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a series of chords and melodic lines. A 'poco rit.' (poco ritardando) marking is present in the third measure. The piece concludes with a triplet of chords in the final measure.

제3주제 : 마디91-93

Musical score for the third theme, measures 91-93. The score is written for piano in a key with two flats. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a series of chords and melodic lines. A 'mf marc.' (mezzo-forte marcato) marking is present in the first measure. A dashed line labeled '8va' indicates an octave shift in the treble staff. A triplet of chords is marked in the final measure with 'R.H. 3'.

제 4주제 : 마디197-200

Musical score for the fourth theme, measures 197-200. The score is written for piano in a key with one sharp (F major or D minor). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a series of chords and melodic lines. A 'mf a tempo' marking is present in the first measure. A triplet of chords is marked in the second measure, and a quintuplet of chords is marked in the final measure.

제 5주제 : 마디244-251

Andantino moderato

con espressione
p
R.H.

제 6주제 : 마디 328-331

Agitato e misterioso

mf *sempre staccato*

[구조와 조성, 전반적 특징]

단락I	단락II	조성	전반적 특징
A (1-106마디)	a(1-14)	B b	전주곡, 주제의 반복, 발전과 roving ³⁰⁾ 에 의한 Interlude ³¹⁾ 가 단락을 형성한다.
	b(15-71)	A b -A	
	c(72-106)	A-C	
B (107-196)	a(107-141)	B b -C	산발적인 roving이 등장하고 제 2주제, 제3주제가 반복, 발전한다.
	b(142-183)	G-A	
	c(184-196)	G	
C (197-243)	a(197-220)	G-B b	각 주제들을 변형해서 사용, a,b는 반복됨. 끝부분에서는 roving pattern이 사용됨.
	b(221-243)	D b	
D (244-327)	a(244-297)	E	변형된 제 2주제 사용. a,b는 반복됨.
	b(298-327)	E-A	
E (328-369)	328-369	A-C	roving pattern이 사용됨.
F (370-451)	a(370-393)	f#	제 1주제, 제 2주제, 제 5주제가 변형되어 나타남. Finale적 성격을 띤.
	b(394-429)	C	
	c(430-451)	E b -B b	

30) 화성이 목표점 없이 흘러가는 것을 말한다.

31) 교회 예배음악이나 극음악 등의 중간에 삽입된 기악음악이다.

가. A 부분 (마디1-106)

A부분은 4/4박자로 Molto moderato 빠르기이다. A부분은 다시 세부분(a-b-c)으로 나뉘 지는데 a부분에는 제 1주제와 제 2주제가 제시되고 b부분에서는 변형된 제 1주제가 나타난다. 그리고 c부분에서는 제 3주제가 제시된다.

1) a 부분(마디1-14)

마디1은 클라리넷의 독주로 B \flat 장조의 딸림음인 F음에서 주요 음인 B \flat 음까지 글리산도(glissando)로 연주되고 있다. 일종의 도입으로서 이 글리산도는 재즈에서 그 특유의 억양을 표현하기 위해 많이 다루는 주법이다. 제 1주제에 해당하는 마디2-4는 선율적인 면에서 블루음계(Blue-Scale)가 특징적으로 나타나며 B \flat 장조의 블루노트(B.N)인 D \flat 음과 A \flat 음이 사용되었다. 마디2-3에서 2분음표와 4분음표로 구성된 아래성부는 부분적인 반음으로 구성되어지고 베이스와 테너 성부는 병진행 한다. 이때 리듬은 2분음표의 긴 음으로 시작하여 짧은 셋잇단음표의 연속진행이며 이어서 8분음표 단위의 일정한 진행으로 마치 가속화되었다가 제속도로 돌아오는 듯한 효과를 내고 있다(악보4).

<악보4 mm 1-4>

(악보5)

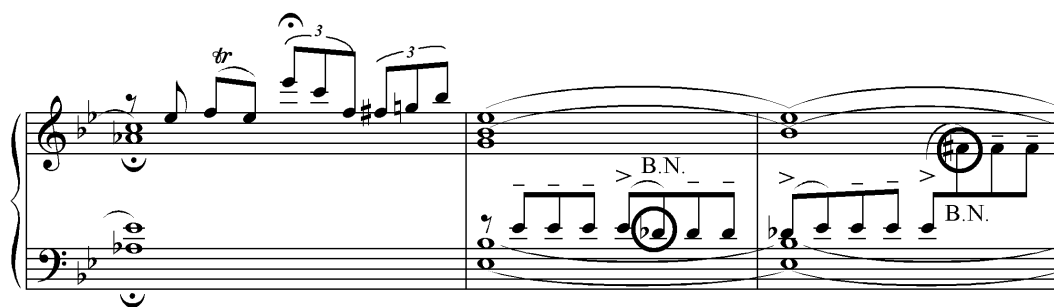
마디5-9는 제 2주제로 가기 위한 경과구로, 재즈의 리듬형태인 오프 비트 (Off-Beat)³²⁾가 사용되었다(악보6).

<악보6 mm 5-9>

32) 재즈의 전형적 리듬. 규칙적으로 움직이는 기본적 비트(beat)에 대조적으로 나타나는 자유로운 악센트로, 악보에 고정시켜 기록하기가 어렵다. beat와 마찬가지로 off-beat는 재즈의 주요 특징이다.

마디11-14에서 제 2주제가 제시된다. 제 2주제는 1940년대 밥에서 정착된 8분음표를 기본단위로 하여 E \flat 장조의 I도 화음과 E \flat 장조의 블루노트인 G \flat (F \sharp)음과 D \flat 음으로 이루어 졌다. 또한 지속적으로 울리는 E \flat 장조 화음은 정제된 효과를 주며 리듬을 부각시켜 준다(악보7).

<악보7 mm 11-14>



(악보8) 제 2주제에 나타난 E \flat 장조의 블루음계



2) b부분(마디15-71)

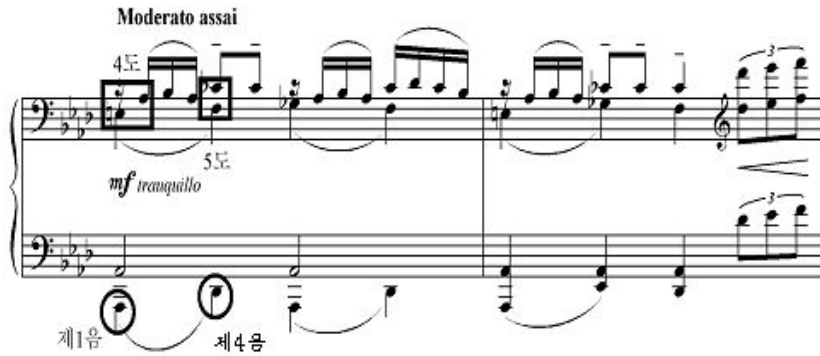
곡의 도입부분(마디1)을 모방한 마디15는 A b 장조의 딸림음인 E b 음에서 다음 마디의 주음인 A b 음까지 클리산도로 연결된다. 마디16-18까지 제 1 주제가 A b 장조로 나타난다(악보9).

<악보9 mm 13-18>

The image shows a musical score for measures 13-18. It consists of two systems of piano and bass staves. The first system (measures 13-15) features a piano staff with a melodic line starting on E-flat, marked 'poco rit.', and a bass staff with a harmonic accompaniment. The second system (measures 16-18) continues the melodic line with triplets and a dynamic marking of 'p'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.

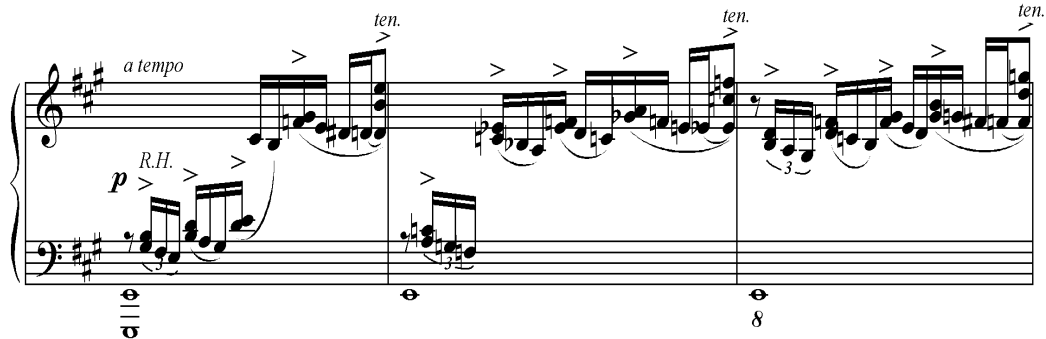
마디19-20는 경과구로 상성부에는 16분음표와 8분음표의 짧은 음가로 구성되어 나타나고 아래성부에서는 2분음표와 4분음표를 사용하여 규칙적으로 움직인다. 또 최하성부에 조성의 기초를 이루는 제1음과 제4음의 도약진행이 반복되는데 이는 숫자저음시대의 오스티나토(Ostinato)의 응용으로 보여진다. C b 음과 G b 음이 선율에 뚜렷하게 나타남으로 A b 장조의 블루 음계가 사용되었음을 알수있다.(악보10).

<악보10 mm 19-20>



마디30-32는 거쉰이 사용한 액센트 패턴이 나타난다. 이것은 비트(Beat)가 계속되는 동안 액센트가 불규칙하게 이동되고 오프비트의 리듬과 마찬가지로 이 곡 전반에 걸쳐 다양하게 사용되고 있다(악보11).

<악보11 mm 30-32>



다음에 보여 지는 <악보12>는 <악보13>으로 이어지는 또 다른 형태의 경과구이다. 연속적7화음 진행인 Barbershop Harmony³³⁾ 로 연결되어 있고

33) Barbershop Harmony는 남부지방의 이발소라는 말에 기원이 있으며, 더운 여름날 오후 손님들이 이

수평적으로는 B블루노트 들과 결합된 반음계적 진행을 볼 수 있다. 이러한 경과구가 지나고 이곡의 시작부분에 나타났던 형태의 도입구가 짧게 나타난 후 2차례에 걸쳐서 제 1주제의 변형들이 단편적으로 나타난다(악보12).

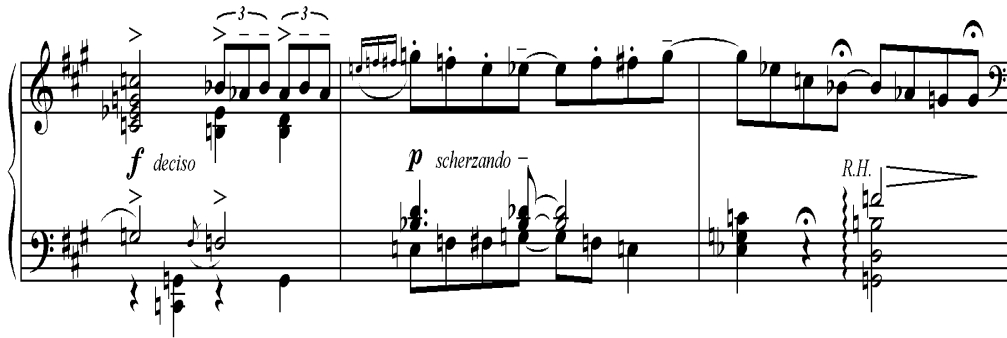
<악보12 mmn 30-37>

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. The first system is marked 'a tempo' and 'p' (piano) for the right hand (R.H.), with 'ten.' (tension) markings above the notes. The second system is marked 'f' (forte) for the left hand (L.H.) and 'martellato' (hammered), featuring triplets and accents. The third system is marked 'ff' (fortissimo) and includes accents. The fourth system is marked 'pp' (pianissimo) and ends with a 'poco rall.' (slightly ritardando) section marked with a fermata and a hairpin.

발소에서 자신의 차례를 기다리면서 단순한 악기로 연주나 노래를 하는데서 유래한다. 즉흥 연주자들이 성부 병행서법으로 사용했고, 화성체계로서 조의 개념이 희박한 재즈의 독특한 면이다. 이러한 화성진행은 즉흥성에 따른 자유로운 연주를 중요시했던 재즈의 일면으로 볼 수 있다.

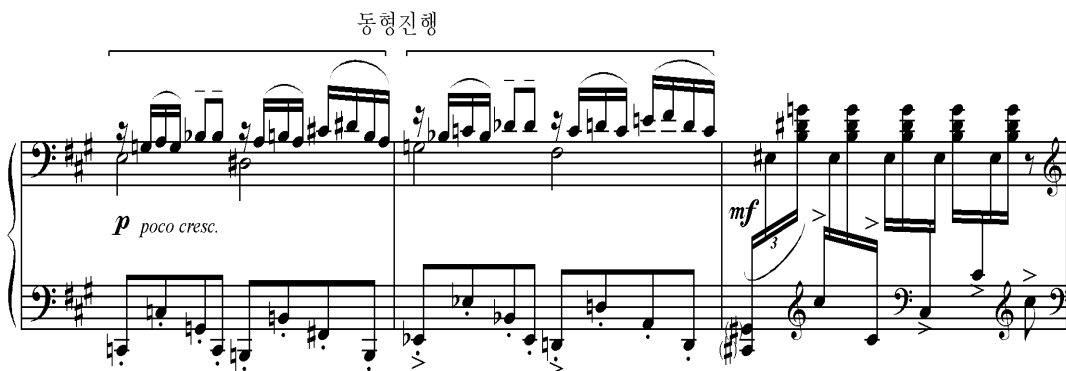
마디52부터 시작되는 제 1주제는 붙임줄을 사용해 당김음을 강조했고 붙임줄 위에 늘임표를 사용해 변화를 주었으며 조성은 A장조에서 C장조로 일시적인 조바꿈을 사용했다(악보13).

<악보13 mm 52-54>



마디55-71는 c(72-106)부분으로 가기 위한 경과구로 볼 수 있다. 마디55-56의 선율은 동형진행으로 상행이 이뤄졌으며 마디57에서 리듬은 불규칙 분할에 의한 당김음이 옥타브 간격으로 도약하였다(악보14).

<악보14 mm 55-57>



3) c부분(마디72-106)

마디75-76은 관현악이 제 2주제를 보여주며 독주 피아노는 당김음을 사용하였고 오케스트라 부분은 강한 오프 비트의 리듬을 사용하여 재즈 음악적인 효과를 나타낸다(악보15).

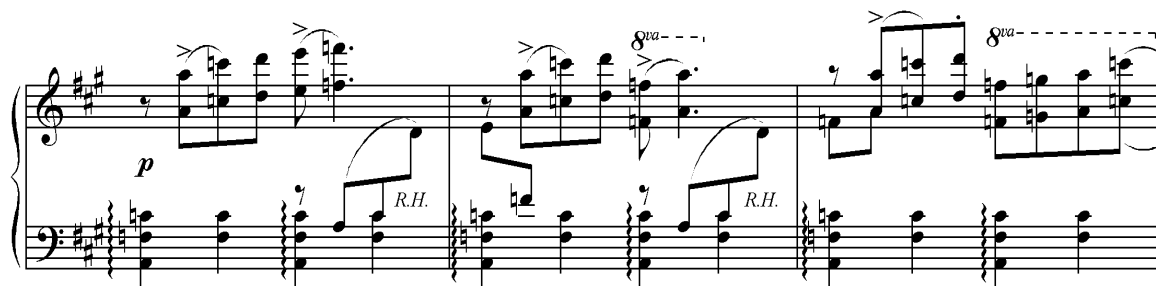
<악보15 mm 75-77>

PIANO

Orch.

이어서 마디81-83은 짧게 나타나는 경과구로 피아노와 관현악이 8도 캐논으로 대위법적 어법을 보여주면서도 당김음으로 되어 있어 이 곡이 고전적 요소와 재즈적 요소를 모두 가지고 있음을 단편적으로 예시한다(악보16).

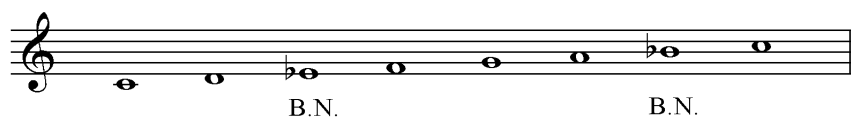
<악보16 mm 81-83>



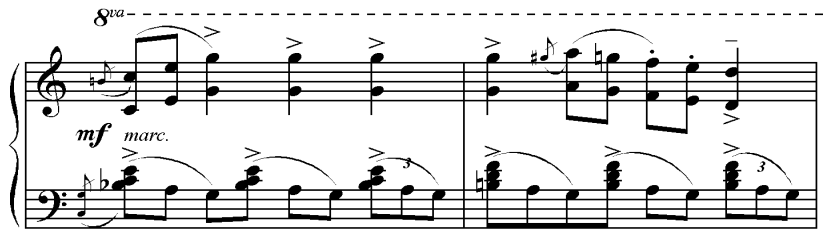
마디91부터는 C장조의 블루음계를 바탕으로 제 3주제가 나타나는 부분이다.

91-92마디에서는 두드러지게 나타나는 특징이 있는데 윗성부의 선율과 아랫성부의 반주가 다른 리듬형태로 쓰여졌다. 상성부는 8분음표와 4분음표로 단순하며, 하성부는 8분음표와 셋인단음표가 함께 나타나지만 슬러에 의해 강박의 변화가 생긴다(악보17).

<악보17>



<악보18 91-92>



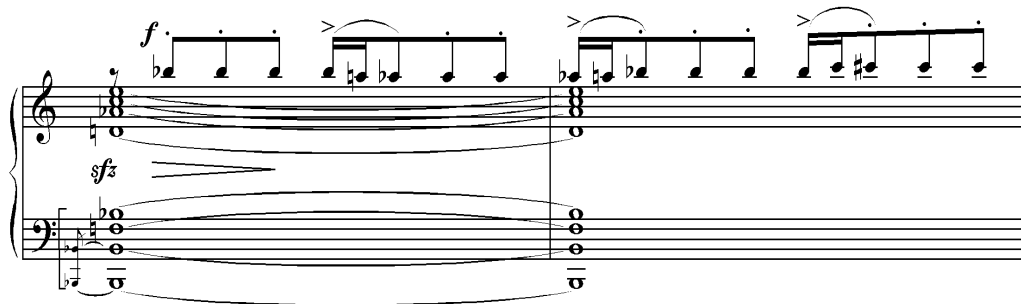
나. B 부분(마디107-196)

B부분은 마디107-196까지로 다시 세부분(a-b-c)로 나눌수 있다. B부분에서는 제 2주제와 제 3주제가 변형 및 반복된 형태로 나타난다.

1) a 부분(마디107-141)

마디107부터 변형된 제 2주제가 나타난다. 8분음표가 규칙적으로 사용되었고 제2주제의 테누토³⁴⁾가 스타카토로 바뀌었다. 화음구성은 11화음으로 이루어져 있는데 자세히 살펴보면 Bb 화음과 Ab 증화음이 겹쳐진 새로운 화음 형태이다. 이 화음은 이곡에서 자주 나타나는 것은 아니며 단지 새로운 색채적인 음향을 위해 쓰여진 것이다(악보19).

<악보19 mm 107-108>



34) 음표가 나타내는 길이를 충분히 지속하여 연주하라는 뜻이다.

마디130부터 소프라노 성부의 A#에서 B음으로 진행과 F#음에서 G음으로의 진행은 C장조의 B.N.와 섞여 단 2도 불협화음의 효과를 나타내는데 이것은 재즈 음악에 자주 쓰이는 기법이다. 또 마디131-132의 상성부 선율이 마디133-134에서 한 옥타브 아래에서 재현되었고 135마디에서 하성부의 선율선으로 모방되어 나타난다(악보20).

<악보20 mm 129-134>



2) b 부분(마디142-183)

Meno mosso e poco scherzando로 시작되는 b부분은 a부분(107-141)과 유사한 형태의 제 2주제가 G장조로 나타난다.

제 2주제의 하성부 선율선이 마디142부터 오른손 상성부에 나타나는데 꾸밈음이 첨가된 형태로 변형되어 나타난다. 또한 하성부는 규칙적인 4분음표 음형으로 간결한 느낌을 준다. 마디142-145의 형태가 반복하여 149마디까지 나타난다(악보21).

<악보21 mm 142-150>

Meno mosso e poco scherzando
(Slower)

p L.H.

espr.

pp

8va

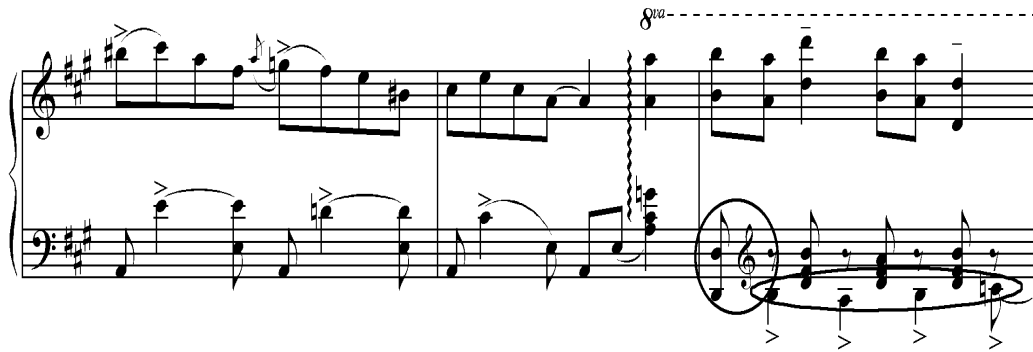
마디160부터 제 2주제가 A장조로 전조되어 나타난다. 제 2주제의 상성부는 꾸밈음으로 인해 반음계적으로 나타나고 하성부에 당김음이 사용되었다(악보22).

<악보22 mm 160-165>

마디170에서 상성부는 8분음표와 4분음표가 교대로 사용된 리듬형태이며 하성부에 당김음을 사용하여 복합리듬을 이룬다. 이 독립된 두 가지 리듬이 사용된 복합리듬(polyrhythm)³⁵⁾으로 재즈 리듬의 특징적인 요소이다(악보 23).

35) 하나의 구조 가운데서 2개 이상의 리듬이 동시에 사용하는 것을 말한다.

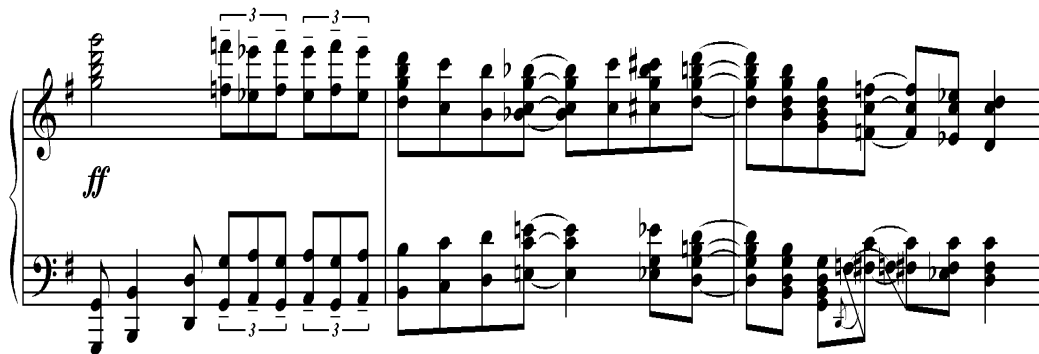
<악보23 mm 168-170>



3) c 부분 (마디184-196)

*ff*로 시작하는 마디184는 G장조로 시작하며 점차 내성을 채우면서 진행한다. 이때 마디184-185는 상성부와 하성부가 반진행을 한다(악보24).

<악보24 mm 184-186>



마디187-195까지 셋잇단음표와 8분음표로 이루어진 하행 D-B-G-F-Eb-D 음형이 반복되면서 나타난다(악보25).

<악보25 mm 187-192>

다. C 부분(마디197-243)

C 부분(마디197-243)은 G장조의 블루음계(Blue Scale)를 전반에 걸쳐 사용하였고 마디197부터 제 4주제가 등장하며 다시 a(마디197-220)과 b(마디 221-243)으로 나눌 수 있다.

1) a 부분(마디197-220)

마디197-200에서는 제 4주제가 나타난다. 이때 선율에 G장조의 블루노트(B.N)인 Bb음과 F음을 사용하였다(악보26).

<악보26 mm 197-200>

<악보27> 제 4주제에 나타난 G장조의 블루음계(Blue Scale)



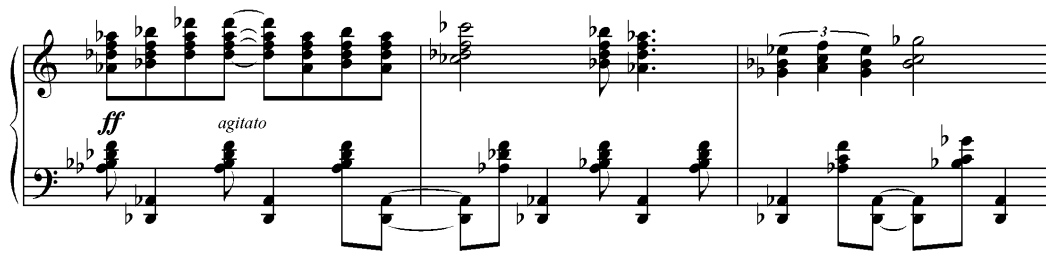
마디201의 선율은 아래성부에서 8분 음표를 단위로 하여 7도 음정 안에서 움직이는데 선율은 꾸임음과 순차진행이 교대로 나타나는 구조이다. 오른손에서는 제 4주제가 등장하고 왼손에서는 규칙적인 8분음표와 8분쉼표로 된 반주음형이 성부가 교차되어 나타난다(악보28).

<악보28 mm 201-206>

2) b 부분(마디221-243)

마디221-223은 제 4주제가 상성부에서 화음구조로 변형되어 나타난다. 하성부에서는 당김음을 사용하여 재즈의 느낌을 가미했으며 이 진행은 228마디까지 반복하여 진행된다(악보29).

<악보29 mm 221-223>



마디238를 자세히 살펴보면 재즈 음악에 자주 등장하는 주제를 이용한 즉흥적 연주나 Adlib을 연상케 한다. 여기에서 어떤 형식이나 주제의 전개 방법을 찾는다는건 무의미한 일일 수도 있다. 이 경과구는 두 부분으로 이루어져 있고 첫 부분은 매우 빠르고 경쾌한 형태로 두 번째 부분은 매우 느린 루바토(rubato)³⁶의 형태로 나타난다. 이 두 번째 부분은 상, 하성부 간의 반음계적인 반진행이 특징이다(악보30).

36) 연주자가 더 효과적인 음악표현을 위해 특정 박이나 마디, 악구 등을 약간 길게 늘이거나 당김으로써 리듬을 미묘하게 변화시키는 기법이다(루바토는 템포 루바토의 준말).

<악보30 mm 238-244>

The image shows a musical score for piano and left hand (L.H.) across three systems. The first system includes markings for 'Cad.', 'L.H. brillante', and '8va'. The second system features '8va', '3', and 'f'. The third system includes 'rubato e legato', 'pp', and 'rall.'. The score consists of a treble clef staff and a bass clef staff.

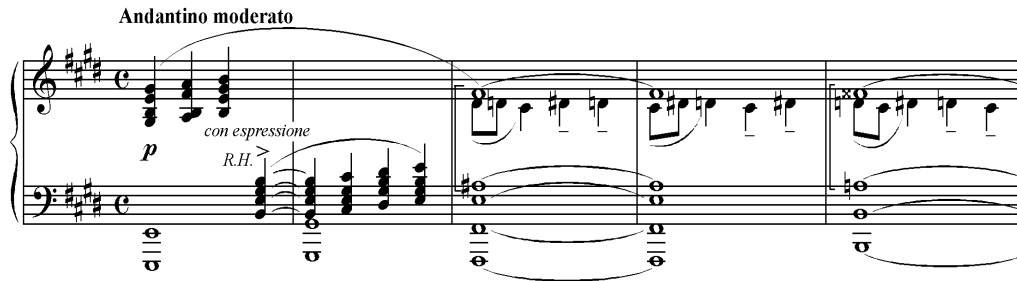
라. D 부분(마디244-327)

D 부분은 Andantino moderato 로 시작하며 a 부분(244-297)과 b 부분(298-327)으로 나눌수 있다. a 부분에서는 제 5주제가 제시되고 b 부분에서는 변형된 제 5주제가 나타난다.

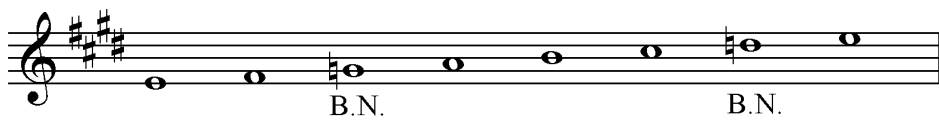
1) a 부분(마디244-297)

마디244-251에서는 E 장조의 블루음계를 바탕으로 한 제 5주제가 제시된다. 마디244-245는 액센트의 이동으로 인해 2마디의 8박이 3박과 5박으로 나뉘어 박자의 분절법이 달라졌으며, 마디246 상성부의 알토는 D#-D-C#의 순차적인 크로마틱 음형이 나타나고 리듬 반복의 엇갈림에 의한 변 박의 효과를 주고 있다(악보31).

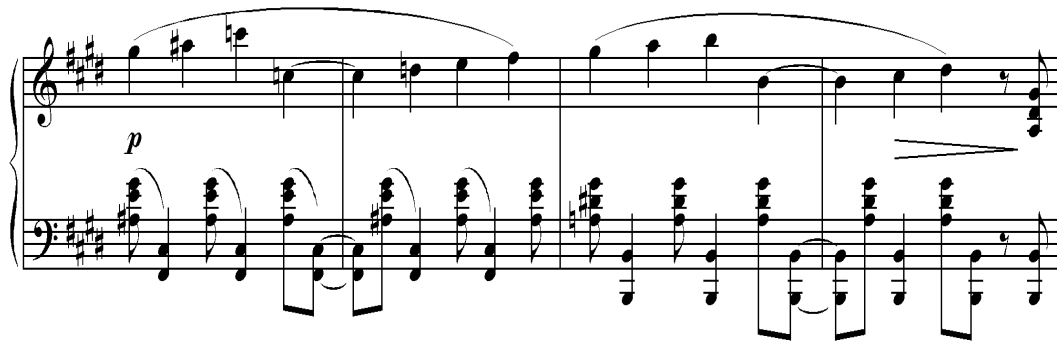
<악보31 mm 244-251>



(악보32) 제 5주제에 나타난 E장조의 블루음계(Blue Scale)



마디284는 화음형태의 제 5주제가 변형되어 단선율 형태로 나타난다. 하성부에서는 기존의 제 5주제의 형태인 지속음 대신 당김음을 사용하여 상,하성부간의 복합리듬을 나타내고 있다(악보33).



2) b 부분(마디298-327)

마디316은 제 5주제가 또 다른 형태로 변형된다. 동형진행을 사용하여 8마디로 확대하였는데 이것은 마디284-287과 비슷한 형태이다. 악보 30의 마디317의 하성부에 A, D#, G#으로 이루어진 화음과 마디321의 하성부 G, C#, F#으로 이루어진 화음은 증4도위에 완전4도음이 덧붙여 이루어진 4도 화음(fourth chord)이다. 그러나 이 화음은 재즈 영향을 받았다고 하기 보다는 19세기 후반에 등장한 새로운 음향 추구의 산물로서 나타난 근대적 화음의 한 부류로 보는 것이 옳을 것이다(악보34).

<악보34 mm 315-322>



마. E 부분(마디328-396)

Agitato e misterioso 빠르기로 시작되는 E 부분은 제 6주제가 제시된다. 제 6주제는 2/4박을 기본으로, 불규칙적으로 분할(3+3+2)된 리듬이 음역을 바꾸어가며 반복되는 형태이다. 이 리듬은 5/4박자나 7/4박자 같은 혼합박자에서 비롯된 것으로, 오프비트(Off-beat)리듬과 함께 이 곡에서 자주 사용된다(악보35).

<악보35 mm 328-331>

Leggiero
R.H.
L.H.
f assai staccato
p

마디369는 E부분의 종결구로 C#음이 옥타브간격 다섯번 도약진행 하였다. 이때 왼손은 온음계적인 C 장조 음계로 종지한다(악보36).

<악보36 mm 368-369>

L.H.
3
R.H.
col 8
glissando brillante

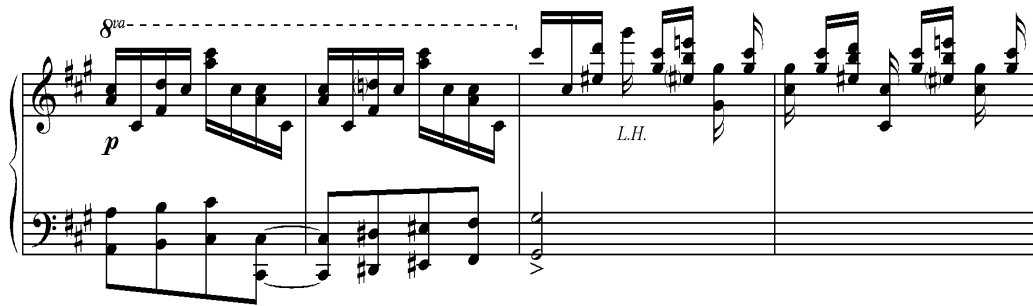
바. F 부분(마디370-393)

F부분은 코데타(Codetta)로 다시 세 부분(a-b-c)으로 나누어진다. a부분은 제 5주제와 제 6주제가 혼합되어 나타나고, b부분은 제 1주제에서 나타난 경과구 음형이 재현되며 리듬이 축소된 제 2주제가 나타난다. c부분은 리듬 축소된 제 2주제가 반복된 후 제 1주제가 재현된다.

1) a 부분(마디370-393)

a부분은 변형된 제 5주제와 제 6주제가 f# 단조로 나타난다. 마디 370의 제 5주제는 에서 나타나며 제 6주제는 상성부에서 나타난다. 제 5주제는 음가가 축소된 형태로 나타난다(악보37).

<악보37 mm 370-373>



2) b 부분(마디394-429)

Molto stentando로 시작되는 b 부분은 마디394-395의 모든 음들에 액센트를 붙이고 당김음을 사용해 모든 음을 강조했으며 마디398부터는 당김음도 생략되어 8개 음이 순차적으로 상행하며 하성부도 함께 병진행 한다(악보 38).

<악보 38 mm 394-395>

3) c 부분(마디430-451)

Grandioso로 시작되는 c 부분은 이곡의 종결부이다. 제 2주제가 8분 음표에서 16분 음표로 변화하여 나타난다(악보39).

<악보39 mm 430-432>

마디446-451는 이 곡의 종결구로 변형된 제 1주제가 Bb 장조로 나타난다. 마디446는 분산화음 형태로 변형된 제 1주제를 사용했고 마디449에서는 제 1주제의 경과구 음형이 화음이 추가된 형태로 변형되어 나타난다. 마디451에서는 Bb 장조의 I도 화음으로 정격종지(V-I)한다. 이것은 처음의 조성으

로 돌아가 앞에서 등장했던 주제를 반복하는 전통 음악적인 성격으로 볼수 있다(악보40).

<악보40 mm 446-451>

The musical score consists of three systems of piano and forte parts. The first system (measures 446-451) begins with a piano part featuring a triplet of eighth notes and a forte part with a melodic line marked *Molto allargando*. A dynamic shift to *ff* occurs, followed by a *rapido* section with a triplet of eighth notes. The second system (measures 452-457) features a piano part marked *simile* and a forte part with a trill in the right hand (L.H.) and a melodic line. The third system (measures 458-463) features a piano part marked *fff* and *molto rit.*, and a forte part marked *fff*. The score includes various musical notations such as triplets, trills, and dynamic markings.

IV. 결 론

미국적 성격을 작품에 가장 잘 반영한 작곡가 Gerge Gershwin은 20세기 전반에 걸쳐 대중적인 노래, 뮤지컬, 실내악 등 재즈 풍의 곡으로 세계적인 명성을 얻었다. 피아니스트로서의 거센은 카리스마적인 힘과 엔터테이너로써의 끼를 그의 피아노 작품에서 보여주었다. 거센의 목적은 재즈와 순수 음악을 조화 시키는 것이었으며 이런 목적의 첫 번째 작품인 랩소디 인 블루는 재즈를 예술적 수준으로 끌어올리는데 크게 기여 하였다.

랩소디 인 블루는 다음과 같은 특징을 보여준다.

먼저, 이곡의 구조는 6개의 주제가 순환 반복되며 6개의 부분(A-B-C-D-E-F)으로 나뉘어 진다. 이것은 비교적 자유로운 랩소디적인 구성으로 볼수 있으며, 주제가 반복되어 나타날 때는 자유롭게 변화시킨 주제가 재즈의 즉흥 연주 형태를 보여주고 있다.

다음으로는, 화성은 전통적인 조성(Bb)에 기초하고 있지만 간간히 나타나는 조성의 변화와 비교적 조성의 개념이 적은 변화가 나타나고 있다. 초기 재즈 화성 Barbershop-Harmony의 사용과 블루음계의 반음계적 사용으로 화성에 색채감을 더해준다.

마지막으로, 블루음계를 바탕으로한 선율선은 6개의 주제가 다양한 재즈리듬과 결합되어 나타난다.

이처럼 재즈는 전통음악과 융합되어 예술성 높은 음악으로 발전 할 수 있었다. 재즈 음악과 고전음악과의 접목을 시도하고자 했던 거센은 재즈를 그만의 독자적인 음악 어법으로 사용하여 창작의 새로운 가능성을 제시하였다.

참 고 문 헌

<국내 단행본>

김진균. 『서양음악사』 . 서울: 태림출판사, 1988.

이대우. 『재즈의 역사』 . 서울: 삼호출판사, 1995.

이성삼. 『서양음악사』 . 서울: 정음사, 1998.

이종구. 『20세기 시대정신과 현대음악』 . 서울: 한양대학교 출판부, 1999.

편집부. 『재즈 피아노 애드립 교본』 . 서울: 도서출판 다리, 1991.

<외국서적>

Ewen, David. *A Journey to Greatness : The Life and Music of Geoge Gershwin*. Henry Holt, New York, 1956.

Gilbert, Steven E. *The Music of Gershwin*. New Haven And London: Yale University Press, 1995.

Gridley, Mark. *Jazz Styles*. Englewood Cliffs N.J. : Prentice Hall, 1985.

<번역서>

Gillespie, John. 『피아노 음악』 . 김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부, 1997.

Gridley, Mark C. 『재즈총론』 . 김정태 역, 서울: 삼호출판사, 1993.

Kirby, F, E. 『피아노 음악사 20세기 말까지』 . 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2003.

Machlis, Joseph. 『현대음악 하』 . 이찬해 역, 서울: 수문당, 1995.

Ricigliano, Danial A. 『재즈 화성 입문』 . 편집부 역, 서울: 삼호출판사, 1990.

Salzman, Eric. 『20세기음악』 . 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2001.

<사전>

Sadie, Stanley, ed. *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians* , London: Macmillan, *Publischers Ltd*, 2001.

세광음악출판사 편찬 위원회, 『음악대사전』 . 서울: 세광출판사, 1982.

<논문>

강지현. 「음악작품에 나타난 재즈 영향」. 연세대학교 대학원 석사논문, 1995.

김미경. 「George Gershwin의 음악에 나타난 재즈요소에 관한 고찰」. 세종대학교 대학원 석사논문, 2001.

김지연. 「1910년 이후 재즈가 미국 피아노 음악에 끼친 영향」. 경희대학교 대학원 석사논문, 1999.

권오경. 「클래식 음악이 재즈에 미친 영향에 관한 연구」. 중앙대학교 대학원 석사논문, 2006.

이수산나. 「Geroge Gershwin의 연구」. 이화여자대학교 대학원 석사논문, 1999.

정우영. 「Geroge Gershwin의 Rhapsody in Blue에 대한 고찰」. 숙명여자대학교 대학원 석사논문, 2003.

황현정. 「Geroge Gershwin의 Rhapsody in Blue에 대한 분석연구」. 전남대학교 대학원 석사논문, 1999.

ABSTRACT

Choi, Seo-in

Department of music

Major in Instrumental Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

As traditional style and music view are in great changes in turning to 20C, many creative musicians attempted new pursuit away from tradition with their own uniqueness.

Such attempts include jazz which has been firmly settled as popular genre in America and much influenced on modern art music.

Jazz was very popular across USA from 1920 immediately after World War I, and 「Rhapsody in Blue」 announced by 1924 by George Gershwin(1898-1937) became jazz standards.

He desired to collaborate jazz with classic music and achieved his goal through the composition of 「Rhapsody in Blue」.

In the result of analysis of 「Rhapsody in Blue」 in this paper, it was found that the jazz elements such as spontaneous and free style of Blue Scale appeared as well as the harmony in basic patterns.

Its rhythm is made in various form and there is syncopation in the entire note. When the theme repeats, it strongly shows spontaneous playing pattern commonly found in jazz, not by developing such in classic music but by varying the same theme.

The concerts celebrating Gershwin's 100th birth anniversary, are held on a grand scale, in 12 U.S. cities including Chicago, Philadelphia and New York, as well as in UK, France, Israel, Portugal and so on around the world. Gershwin's 「Rhapsody in Blue」 is now settled as the best Pop Classic in history, and the study on this will be meaningful in shedding new light on Gershwin in the point of 20C.