



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

배수영 교수 지도  
석사학위 청구논문

인지적 도제 모형에 기반한  
재즈 피아노 지도법

2024

성신여자대학교 교육대학원  
교육학과 음악교육전공  
최혜원

인지적 도제 모형에 기반한  
재즈 피아노 지도법

배수영 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함


2023년 11월


성신여자대학교 교육대학원  
교육학과 음악교육전공  
최혜원


# 인 준 서

최혜원의 석사학위 논문으로 인준함

2023년 11월

심사위원장 \_\_\_\_\_ 김 은 주 \_\_\_\_\_ (서명 또는 )

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 배 수 영 \_\_\_\_\_ (서명 또는 )

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 임 인 경 \_\_\_\_\_ (서명 또는 )

성신여자대학교 교육대학원

## 논문개요

본 연구는 인지적 도제 모형에 기반하여 중급 재즈 피아노 학습자들을 위한 학습자 중심의 지도법을 개발하는 것을 목적으로 한다. 이를 위해 부천시 소재 중학교에 재학 중인 4명의 학생을 대상으로 한 사례연구를 수행하였으며, 연구 자료는 교사일지, 레슨 비디오, 학생 설문지, 학생 인터뷰 등을 포함한다. 연구 결과 및 결론은 다음과 같다.

첫째, 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법을 실제 1:1 레슨에 적용해본 결과, 음악 개념의 이해와 적용에 있어 효과적임을 확인하였다. 학생들은 어프로치, 텐션, 당김음 등의 개념을 적극적으로 이해하고 적용하며, 텐션을 활용한 보이싱에서도 이를 효과적으로 활용하는 모습을 보였다.

둘째, 재즈 피아노 레슨에서 인지적 도제 모형의 적용을 통해 학생들이 스스로 음악적 판단을 내릴 수 있도록 지원한 결과, 학생들은 정해진 규칙을 넘어서 스스로 음악적 판단을 내리는 능력을 키울 수 있었다는 것을 확인할 수 있었다.

셋째, 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법이 학생들의 피아노 학습에 대한 흥미도와 참여도에 긍정적인 영향을 미쳤으며, 이는 레슨 종료 후 실시된 설문을 통해 확인할 수 있었다. 학생들은 레슨 과정에서 흥미도가 증가함에 따라 연습량이 늘어나고 과제 수행 능력도 향상되는 모습을 보였다.

이와 함께, 본 연구에서는 다음과 같은 개선점이 도출되었다. 첫째, 연구 과정에서 학생들이 재즈 용어의 영어 명칭에 대해 혼동하는 경우가 관찰되었다. 이에 학생들이 용어를 수시로 확인할 수 있는 보조자료가 필요함이 확인되었다. 둘째, 텐션 지도 방법의 단계화가 필요하여, 학생들이 기본 음

정과 텐션 음정 간의 관계 및 재즈 음악에서의 복잡한 텐션 구조를 보다 명확하게 이해할 수 있도록 해야 한다. 셋째, 지도 과정에서 각 요소의 목적과 필요성을 분명히 제시함으로써 학습의 효율성과 개념 이해를 증진시킬 수 있도록 하는 것이 필요하다. 넷째, 각 학습 단계에 즉흥연주 활동을 추가함으로써, 학습자들은 이론과 실습을 효과적으로 연결하고 즉흥연주 기술을 단계적으로 발전시킬 수 있도록 하는 것이 필요하다.

결론적으로 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법이 중급 재즈 피아노 학습자의 피아노 학습에서 긍정적 영향을 미쳤으며, 학습자 중심의 지도가 이루어졌다는 것을 확인할 수 있었다. 본 연구가 중급 학습자를 위한 학습자 중심의 재즈 피아노 지도안 개발에 긍정적 영향을 주어 앞으로 지속적인 지도안 개발이 이루어지기를 기대한다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
1. 연구의 필요성 및 목적 .....	1
2. 연구의 문제 .....	2
3. 연구의 제한점 .....	3
II. 이론적 배경 .....	4
1. 인지적 도제 모형 .....	4
2. 재즈 음악의 구성 요소 및 특징 .....	7
3. 선행연구의 고찰 .....	21
III. 연구 방법 .....	24
1. 연구 대상 .....	24
2. 연구 절차 .....	24
3. 연구 자료 .....	26
4. 자료 분석 .....	27

<b>IV. 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법</b> .....	<b>28</b>
1. 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법 모형 .....	28
2. 지도법 모형 단계별 지도방법 .....	30
<b>V. 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법의 실제</b> .....	<b>36</b>
1. 제재곡 .....	36
2. 지도법의 실제 .....	38
<b>VI. 연구결과</b> .....	<b>56</b>
1. 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법의 효과 .....	56
2. 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법 적용의 어려운 점 ...	60
3. 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법 적용의 유의점 .....	62
4. 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법의 개선점 .....	64
5. 수정한 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법 모형 .....	67
<b>VII. 결론</b> .....	<b>70</b>
<b>참고문헌</b> .....	<b>72</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>75</b>

## 표 목 차

<표 1> 연구 대상 배경 변인 .....	24
<표 2> 연구 절차 .....	25
<표 3> 어프로치 단계 지도방법 .....	31
<표 4> 텐션 단계 지도방법 .....	32
<표 5> 보이싱 단계 지도방법 .....	33
<표 6> 당김음 단계 지도방법 .....	34
<표 7> 즉흥연주 단계 지도방법 .....	35
<표 8> 어프로치 모델링 교사 설명 예시 .....	38
<표 9> 어프로치 코칭 & 스캐폴딩 교사 안내 예시 .....	39
<표 10> 텐션 모델링 교사 설명 예시 .....	43
<표 11> 텐션 코칭 & 스캐폴딩 교사 안내 예시 .....	44
<표 12> 보이싱 모델링 교사 설명 예시 .....	48
<표 13> 보이싱 코칭 & 스캐폴딩 교사 안내 예시 .....	49
<표 14> 당김음 모델링 교사 설명 예시 .....	52
<표 15> 당김음 코칭 & 스캐폴딩 교사 안내 예시 .....	53

## 악 보 목 차

<악보 1> CM7 어프로치 예시 .....	8
<악보 2> CM7 경과음 예시 .....	8
<악보 3> CM7 보조음 예시 .....	9
<악보 4> CM7 크로매틱 어프로치/더블 크로매틱 어프로치 예시 .....	10
<악보 5> CM7 텐션 노트 넘버링(tension note numbering) 예시 .....	10
<악보 6> CM7에서 사용 가능한 텐션 예시 .....	11
<악보 7> Dm7에서 사용 가능한 텐션 예시 .....	12
<악보 8> G7에서 사용 가능한 텐션 예시 .....	12
<악보 9> CM7 자리바꿈 예시 .....	13
<악보 10> CM7 보이싱 예시 .....	13
<악보 11> Dm7 보이싱 예시 .....	14
<악보 12> G7 보이싱 예시 .....	14
<악보 13> G7 텐션 13 보이싱과 b9, b13 보이싱 .....	15
<악보 14> II-V-I 진행 코드 보이싱 .....	15
<악보 15> 4/4박자 강세 .....	16
<악보 16> 쉼표에 의한 당김음 .....	16
<악보 17> 붙임줄에 의한 당김음 .....	17
<악보 18> 악센트 기호에 의한 당김음 .....	17
<악보 19> 긴 음가에 의한 당김음 .....	18
<악보 20> 당김음 예시 악곡 .....	18

<악보 21> 제재곡 .....	37
<악보 22> 어프로치 모델링 예시 .....	38
<악보 23> 어프로치 학생 적용 예시 .....	39
<악보 24> 코드별 사용 가능한 텐션 .....	42
<악보 25> 텐션 모델링 예시 .....	43
<악보 26> 텐션 학생 적용 예시 .....	44
<악보 27> 코드별 보이싱 종류 .....	47
<악보 28> 보이싱 모델링 예시 .....	48
<악보 29> 보이싱 학생 적용 예시 .....	49
<악보 30> 2n & 4n .....	51
<악보 31> 당김음 모델링 예시 .....	52
<악보 32> 당김음 학생 적용 예시 .....	53

## 그림 목 차

[그림 1] 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법 모형 .....	29
[그림 2] 수정한 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법 모형 .....	69

# I. 서 론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

현대의 음악 교육은 학생들의 취향 변화와 밀접하게 연결되어 있다. 특히, 대중음악에 대한 학생들의 관심은 점점 증가하는 경향을 보이고 있으며, 이는 음악 교육과정의 변화에서도 명확히 드러난다. 예를 들어, 2009 개정 음악과생활 교과서 10종에서는 대중음악 악곡 수록 비율이 16.3%를 차지했으나, 2015 개정 고등학교 음악 교과서 10종에서는 이 비율이 19%로 상승하였다(이나윤, 2019).

대중음악의 역사는 재즈가 대중적인 관심을 끌기 시작하면서 새로운 전환점을 맞이했다. 특히 퓨전재즈(Fusion Jazz)의 출현은 중요한 시작점으로 여겨진다. 재즈와 당시 인기를 끌고 있던 록(Rock) 음악이 결합하여 탄생한 퓨전재즈는 1970년대와 1980년대 미국의 팝 음악계에 큰 영향을 미쳤다. 이 시기 미국 팝 음악에서는 즉흥연주의 비중이 줄어들었지만, 퓨전재즈의 화성진행, 악기 음색, 스윙 리듬, 보사노바 리듬 등의 요소들이 대중음악에 통합되었다. 이러한 영향은 한국의 대중음악에도 전파되어, 윤상(1968~), 김동률(1974~), 이적(1974~) 등의 뮤지션들이 재즈를 기반으로 한 대중음악 작곡의 길을 개척하게 되었다(신준오, 2017). 이러한 배경을 고려할 때, 재즈 교육은 대중음악의 이해를 돕는 중요한 수단으로 볼 수 있다.

그러나, 현재 재즈 피아노 교육은 주로 고급 학습자를 대상으로 이루어지고 있으며, 중급 학습자들의 필요와 요구를 충분히 반영하지 못하는 경우가 많다. 피아노는 어린 나이부터 많은 학생들이 접하는 악기이며 재즈를 기반으로 한 대중음악 작곡의 기초가 되기 때문에, 이 악기에 대한 교

육은 특히 중요하다. 그럼에도 불구하고, 대부분의 재즈 피아노 지도법은 교사 중심으로 이루어져 있어 학생 개인의 필요나 학습 스타일을 충분히 고려하지 않는 것이 현실이다.

이에 본 연구에서는 중급 재즈 피아노 학생들의 요구를 반영한 학습자 중심의 지도법을 개발하는 것을 목적으로 한다. 특히, 인지적 도제 모형의 적용을 통해 개별 1:1 레슨의 장점을 높이고자 한다. 이 모형은 숙련된 연주자의 시범을 바탕으로 학습자들의 이론적 사고를 자극하고, 학습자들이 이를 실제 연주에 적용할 수 있도록 한다. 이러한 접근 방식은 재즈 피아노 교육에 효과적으로 적용될 것으로 예상된다.

본 연구를 통해 개발된 지도법은 실제 레슨 상황에 적용하여 그 효과성과 개선점을 분석할 것이다. 이를 통하여 중급 재즈 피아노 학습자들에게 보다 맞춤형이고 효과적인 학습 경험을 제공할 수 있을 것으로 기대한다.

## 2. 연구 문제

본 연구의 목적을 달성하기 위하여 설정한 연구 문제는 다음과 같다.

첫째, 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법의 효과는 무엇인가?

둘째, 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법 적용에서의 어려운 점은 무엇인가?

셋째, 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법 적용에서 유의할 점은 무엇인가?

넷째, 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법의 개선점은 무엇인가?

### 3. 연구의 제한점

본 연구는 부천시에 위치한 중학교 학생 4명을 대상으로 수행되었으며, 이에 따라 다음과 같은 제한점을 갖는다.

첫째, 연구 대상이 4명의 중학생으로 한정되었으므로 연구 결과의 일반화 가능성이 제한적이다. 이는 표본의 대표성과 연구 결과의 광범위한 적용에 있어 한계를 가지며, 다양한 배경을 가진 학생들을 포함한 더 큰 표본에 대한 연구가 필요함을 시사한다.

둘째, 본 연구는 주 1회씩, 총 4회차에 걸쳐 진행되었으므로, 장기적인 교육적 효과나 지속 가능성에 대한 평가가 불가능하다. 따라서 장기적인 시간 동안 진행되는 연구를 통해 인지적 도제 모형을 적용한 기반 재즈 피아노 지도법의 지속적인 효과를 탐구할 필요가 있다.

## II. 이론적 배경

### 1. 인지적 도제 모형

#### 1) 인지적 도제 모형의 개념 및 중요성

인류 역사를 통틀어 도제학습은 기술 전수의 주요한 수단으로 활용되어 왔다. 전통적 도제학습은 전문가의 시범을 관찰하고, 실제 작업을 도우며 학습하는 과정을 의미한다. 이와 달리, 인지적 도제는 학교 교육의 요소를 통합하여 발전시킨 도제학습 방법을 나타낸다(백영균 외, 2015, p. 140). 이는 단순한 외적 모방을 넘어서 전문가의 사고 과정을 이해하고 내면화하는 것을 포함한다. 이러한 과정을 위해 ‘말하기’ 또는 ‘설명하기’와 같은 방법이 활용된다(석문주, 권덕원, 2016).

현대 교육 체계에서는 주로 학교 교육을 통해 지식을 습득하지만, 이 지식이 실제 상황에 효과적으로 적용되지 않는 문제가 발생하곤 한다. 이는 학습된 이론과 실생활 간의 격차를 나타내며, 이러한 격차를 해소하기 위해서는 기존 교육방법을 넘어서는 접근이 필요하다. 인지적 도제학습은 이러한 문제에 대한 해결책으로 제시될 수 있다. 이 방법은 전문가의 시범을 통한 직접적인 경험, 토론, 그리고 과제 수행을 통해 이루어지는 학습을 포함하며, 이는 기존 교수 설계의 한계를 보완할 수 있다(조미현, 이용학, 1994).

인지적 도제학습은 학습자가 실제 상황에서 문제를 해결하고 실질적인 경험을 통해 학습하는 것을 강조한다. 이는 이론적 지식과 실제 적용 간의

간극을 줄이는 데 중요한 기여를 한다. 또한, 이러한 접근은 학습자가 수동적으로 지식을 수용하는 것이 아니라 적극적으로 참여하고 실제 문제 해결 과정에 통합되는 것을 장려하며, 깊은 이해와 지속적인 학습 능력 발달에 기여한다. 따라서, 인지적 도제학습은 전통적인 교육 방식의 한계를 극복하고 보다 효과적인 학습 경험을 제공하는 데 중요한 역할을 할 수 있다.

## 2) 인지적 도제 모형의 구성 요소 및 단계

인지적 도제학습은 복잡한 학습 과정을 단계별로 나누어 학습자가 적극적으로 참여하고 학습 내용을 내면화할 수 있도록 돕는 방법론이다. 이 과정은 학습자가 전문가의 행동을 모방하는 것을 넘어서, 전문가의 사고 과정을 이해하고 자신의 지식을 구축하는 데 중점을 둔다. 다음은 인지적 도제학습의 주요 단계들로, 이 단계들은 학습자가 지식을 효과적으로 습득하고 적용할 수 있도록 설계되었다.

### (1) 모델링(Modeling)

모델링 단계에서는 교사가 필요한 과정을 시범으로 보여주며 학생이 이를 관찰한다. 교사는 시범을 보이는 동시에 내면적인 지식의 과정을 언어적으로 설명하여 학생의 이해를 돕는다. 이 과정은 학습자가 전문가의 행동뿐만 아니라 사고 과정도 이해하도록 한다(석문주, 권덕원, 2016).

### (2) 코칭(Coaching)

코칭 단계에서는 교사가 학생이 과제를 수행하는 데 필요한 지속적인 도움을 제공한다. 이는 관찰, 힌트 제공, 조언, 피드백 등을 포함하여 학생이 과제를 성공적으로 완수할 수 있도록 한다.

### (3) 비계설정(Scaffolding)

비계설정은 비고츠키(L. Vygotsky, 1896-1935)의 근접발달영역(Zone of Proximal Development: ZPD) 개념과 연관된다. 근접발달영역은 혼자서는 문제를 해결할 수 없지만, 성인의 안내나 친구와 협동하면 성공적으로 문제를 해결할 수 있는 영역을 의미하고 비계설정은 근접발달영역에서 학생이 혼자서 과제를 성공적으로 수행하지 못할 때 주어지는 도움을 의미한다(신명희 외, 2018). 이 단계에서는 학생이 독립적으로 과제를 수행할 수 있도록 초기에는 많은 도움을 주되, 점차 도움을 줄여가며 학생이 스스로 학습할 수 있게 한다.

### (4) 명료화(Articulation)

명료화 단계는 전통적 도제학습과의 가장 큰 차이가 나타나는 부분이다. 이 단계에서 학생은 과제 수행과정을 말로 정확하게 설명하며, 자신의 행동, 결정, 전략에 대한 이유를 명확하게 한다. 이 과정은 학생이 지식을 보다 명료하게 이해하고 표현하는 데 기여한다(손미현, 2009).

### (5) 반성적 사고(Reflection)

반성적 사고 단계에서는 학생이 자신의 수행 과정을 되돌아보고, 전문가의 수행 방법과 비교하여 스스로 반성하고 평가한다. 이 과정은 과제 작업물을 기록하고 재생하는 것으로 수행될 수 있다(박주만, 2019).

## 2. 재즈 음악의 구성 요소 및 특징

재즈 음악은 독특한 스타일과 구성 요소들로 음악계에서 특별한 위치를 차지한다. 재즈가 지닌 다양한 구성 요소들과 이 장르를 특징 짓는 주요 특성들을 면밀하게 탐구하는 것이 중요하다. 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음 등은 재즈 음악의 멜로디와 화성을 복잡하고 풍부하게 만드는데 기여한다. 이러한 요소들은 재즈의 고유한 스타일을 형성하는 데 중요한 역할을 한다.

또한, 즉흥연주는 재즈 음악의 핵심적 특성으로, 연주자의 창의력과 개성을 드러내는 중요한 수단이다. 즉흥연주는 재즈를 다른 음악 장르와 구별 짓는 핵심 요소로, 연주자들이 순간적인 영감과 기술을 통해 독창적인 음악적 메시지를 전달한다.

이러한 구성 요소와 특징들의 상호작용을 이해함으로써 재즈 음악의 본질과 장르의 특성을 보다 깊이 있게 파악할 수 있다. 본 절에서는 이러한 각 구성 요소와 특징들에 대해 자세히 조명하고자 한다.

### 1) 어프로치(approach)

어프로치는 어프로치 노트(approach note)의 줄임말이다. 이때 어프로치는 ‘접근하다’라는 뜻으로 코드 구성음인 아닌 음이 코드 구성음인 코드톤(chord tone)으로 접근하는 방법을 의미하며, 코드 구성음이 아니라 하여논코드톤(non-chord tone)이라고도 한다.

<악보 1> CM7 어프로치 예시



<악보 1>은 CM7으로 접근하는 어프로치를 그린 것이다.上行과 하행 모두 어프로치 노트를 만들고 적용할 수 있다. 코드톤은 안정적이지만 자칫 단조롭다는 느낌을 받을 수 있는데, 이때 코드톤이 아닌 어프로치를 사용하게 되면 조성적으로 불안정한 느낌에서 안정적인 코드톤으로 해결되면서 다채로운 연주가 가능해진다(우디 김, 2017). 어프로치의 종류 중 주로 사용되는 4가지가 있는데 이는 다음과 같다.

(1) 경과음(passing tone)

지남음이라고도 하는 경과음은 높이가 다른 두 코드톤 사이를 연결해주는 음을 말한다. 경과음은 순차진행으로 나타나며上行과 하행 모두 가능하고 같은 방향으로 진행하는 특징을 가진다(서동민, 2008, p. 116). 또한 강박에 화성음이 나타나고 약박에 경과음이 나타나는 것이 일반적인 특징이다(백병동, 2014, p. 155).

<악보 2> CM7 경과음 예시



이와 같이 경과음은 코드톤 사이에서 나타나는데, 이때 사용되는 어프로치는 반드시 “온음계(diatonic scale)에 있는 음이어야 한다”(우디 김, 2017,

p. 95)는 것이다. 예를 들어 C Major 음계에서 나온 CM7에서는 경과음으로 ‘도, 레, 미, 파, 솔, 라, 시, 도’를 제외한 다른 음들을 사용할 수 없다.

## (2) 보조음(neighbouring tone)

보조음은 같은 음 사이에 존재하는 음으로 순차상행 또는 순차하행 한 후 원래의 음으로 되돌아간다(송무경, 2020, p. 78). 보조음 또한 경과음과 마찬가지로 대부분 약박에 나타나는 것이 특징이다(백병동, 2014, p. 157).

### <악보 3> CM7 보조음 예시

<악보 3>과 같이 보조음은 동일한 음 사이에서 나타나 원래의 음으로 되돌아 가는 형태를 띄고 있다. 보조음도 경과음과 마찬가지로 온음계의 음만 사용할 수 있다(우디 킴, 2017, p. 95).

## (3) 크로매틱 어프로치 노트 (chromatic approach note)

크로매틱(chromatic)은 반음계를 뜻하는 말로 크로매틱 어프로치 노트는 코드톤의 상하행에서 반음 간격으로 접근하는 어프로치이다(우디 킴, 2017, p. 95).

## (4) 더블 크로매틱 어프로치 노트 (double chromatic approach note)

더블 크로매틱 어프로치 노트는 크로매틱 어프로치 노트가 발전된 형태로 반음계적 진행이 연속으로 나오면서 코드톤으로 해결되는 어프로치를

뜻한다(우디 김, 2017, p. 96).

<악보 4> CM7 크로매틱 어프로치/더블 크로매틱 어프로치 예시

CM7                      CM7                      CM7                      CM7

코드톤                      코드톤                      코드톤                      코드톤

<크로매틱 어프로치>                      <더블 크로매틱 어프로치>

## 2) 텐션(tension)

텐션은 코드톤 외의 음을 추가하여 코드를 더욱 풍성하게 만드는 역할을 하는 음을 의미한다(서동민, 2008, p. 124). 텐션에 숫자를 붙일 땐 해당 코드의 근음을 기준으로 하여 붙이게 되는데 텐션은 옥타브를 넘어서 표시하므로 2, 4, 6이 아닌 9, 11, 13으로 표시한다.

코드에서 사용 가능한 텐션을 빠르게 구하기 위해 각 코드톤 1, 3, 5음에서 온음 위의 음을 찾는 방법을 사용한다. 코드톤과 단2도나 증2도를 이루면 불협화한 소리가 나 사용이 불가능한 어보이드 노트(avoid note)가 만들어지기 때문이다(전재승, 이소영, 2013, p. 104).

<악보 5> CM7 텐션 노트 넘버링(tension note numbering) 예시

1   2   3   4   5   6   7   8   9   10   11   12   13   14   15

(Avoid Note)

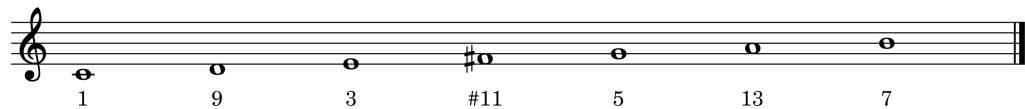
<악보 5>는 C Major 음계에서 CM7 코드의 코드톤과 옥타브 위의 음들을 그린 것이다. 각 음에 붙인 숫자는 코드의 근음과 3도, 근음과 5도 등

근음과의 음정 간격을 의미한다. 이 중 텐션은 화성음이 아닌 비화성음에 해당하는데 비화성음에는 화성음과 같이 쓰일 수 없는 어보이드 노트가 존재하고 이는 코드에 따라 다르게 적용된다(서동민, 2008, p. 124). 예를 들어 <악보 5>에서 코드톤 3음에서 음계 상 바로 위인 11은 코드톤과 단2도 간격이기 때문에 텐션이 될 수 없어 어보이드 노트가 된다. 장7화음, 단7화음, 팻림7화음에 사용 가능한 텐션은 다음과 같다.

(1) 장7화음(Major 7th chord)에 사용할 수 있는 텐션

장7화음에서 사용 가능한 텐션은 각 코드톤의 온음 위의 음들이다. 따라서 1음의 온음 위인 9, 3음의 온음 위인 #11, 5음의 온음 위인 13이다.

<악보 6> CM7에서 사용 가능한 텐션 예시

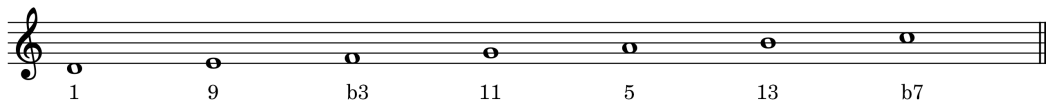


이때 텐션 9는 어느 자리에서나 자연스럽게 사용이 가능하지만 #11은 코드의 기능이 IVM7일 경우에만 사용이 가능하다(서동민, 2008, p. 125). 또한 텐션 13은 M7 코드의 7음과 동시에 사용하면 잘 어울리지 않아 둘 중 하나를 선택해서 사용하는 것이 일반적이다(우디 킴, 2016, p.155).

(2) 단7화음(minor 7th chord)에 사용할 수 있는 텐션

단7화음에서 사용 가능한 텐션은 각 코드톤의 온음 위의 음들이다. 따라서 1음의 온음 위 9, b3음의 온음 위 11, 5음의 온음 위 13이다.

<악보 7> Dm7에서 사용 가능한 텐션 예시



<악보 7>은 Dm7에서 사용 가능한 텐션을 나타낸 것이다. 일반적으로 단7화음에서는 텐션 9이 가장 많이 사용되고 텐션 11과 13은 멜로디나 화성적 분위기를 고려하여 선택하여 사용한다.

(3) 딸림7화음(dominant 7th chord)에 사용할 수 있는 텐션

딸림7화음에서 사용 가능한 텐션은 각 코드톤의 온음 위의 음들이다. 다만 Dom7에서는 예외 경우가 있다. Dom7은 코드톤과 단2도와 증2도 관계의 음들도 텐션으로 사용이 가능하다. 따라서 b9, 9, #9, #11, b13과 13이 가능하다. 단, 11음은 Sus4라는 별도의 코드로 사용하므로 텐션으로 취급하지 않는다.

이 중 b9, #9, b13은 별도로 얼터드 텐션 노트(altered tension note)라고 표기한다(서동민, 2008, p. 125). 얼터드(altered)는 딸림7화음인 경우, 정중지인 경우, 얼터드 텐션끼리만 사용하는 경우에서만 사용이 가능하다(우디킴, 2016, p. 170).

<악보 8> G7에서 사용 가능한 텐션 예시



### 3) 보이싱(voicing)

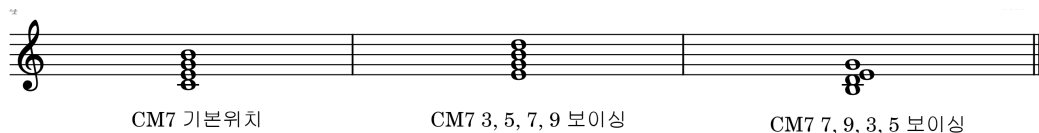
보이싱은 여러 화음을 음악적으로 진행되도록 각 화음 내 성분들을 일정한 방식으로 구성하는 것을 말한다(이정윤, 2011). 예를 들어 CM7의 구성음인 도, 미, 솔, 시 각각의 음을 다양하게 배치하면 다음과 같다.

#### <악보 9> CM7 자리바꿈 예시



<악보 9>와 같이 CM7 코드를 배치하면 ‘도, 미, 솔, 시’, ‘미, 솔, 시, 도’, ‘솔, 시, 도, 미’, ‘시, 도, 미, 솔’이다. 흔히 이런 배치는 자리바꿈이라고 말하는데 보이싱은 이러한 자리바꿈에 텐션을 추가하여 배치하는 경우까지 포함한 더 넓은 의미라고 할 수 있다. 보이싱은 연주자의 주관적 판단에 따라 다르게 사용하기도 하지만 일반적으로 널리 사용하는 몇 가지 종류의 보이싱을 사용한다. 재즈에서 주로 사용되는 보이싱은 3음으로 시작하는 3, 5, 7, 9 보이싱과 7, 9, 3, 5 보이싱 두 가지 종류가 있는데 앙상블 연주시 베이스 연주자가 근음을 연주하므로 근음을 생략하는 경우가 많다 (Lavengood, 2023).

#### <악보 10> CM7 보이싱 예시



<악보 10>은 CM7의 기본위치, 3, 5, 7, 9 보이싱과 7, 9, 3, 5 보이싱을

나타낸 것이다. M7 코드에서는 주로 9 텐션을 사용하며 멜로디에 텐션 #11, 13음이 강조되거나 텐션 #11, 13의 음색을 표현하고 싶을 때 추가적으로 사용한다. 단, 텐션 #11은 독특한 음색을 내기 때문에 사용에 유의하여야 한다.

<악보 11> Dm7 보이싱 예시

Dm7 기본위치                      Dm7 3,5,7,9 보이싱                      Dm7 7,9,3,5 보이싱

<악보 11>은 Dm7의 기본위치와 3, 5, 7, 9 보이싱과 7, 9, 3, 5 보이싱을 나타낸 것이다. m7 코드에서는 주로 9 텐션을 사용하며 멜로디에 텐션 11, 13음이 강조되거나 텐션 11, 13의 음색을 표현하고 싶을 때 추가적으로 사용한다.

<악보 12> G7 보이싱 예시

G7 기본위치                      G7 3, 5, 7, 9 보이싱                      G7 7, 9, 3, 5 보이싱

<악보 12>는 G7의 기본위치와 3, 5, 7, 9 보이싱과 7, 9, 3, 5 보이싱을 나타낸 것이다. Dom7 코드에서는 다양한 텐션을 사용할 수 있으며 5음 대신 텐션 13을 넣어서 보이싱을 구성하는 것이 일반적이다.

<악보 13> G7 텐션 13 보이싱과 b9, b13 보이싱

G7 3, 13, 7, 9 보이싱    G7 7, 9, 3, 13 보이싱    G7 3, b13, 7, b9 보이싱    G7 7, b9, 3, b13 보이싱

<악보 13>은 G7에서 5음 대신 텐션 13을 사용한 보이싱과 텐션 9와 텐션 13 대신 텐션 b9과 텐션 b13을 사용한 보이싱을 나타낸 것이다. Dom7 코드는 주로 II-V-I 진행에서 딸림7화음의 역할로 사용되어 b9은 다음 코드의 5음으로 b13은 다음 코드의 텐션 9으로 순차하행하며 해결된다.

<악보 14> II-V-I 진행 코드 보이싱

Dm7    G7b9b13    CM7                    Dm7    G7b9b13    CM7

3, 5, 7, 9    7, b9, 3, b13    3, 5, 7, 9                    7, 9, 3, 5    3, b13, 7, b9    7, 9, 3, 5

<악보 14>는 II-V-I 진행을 나타낸 것이다. Dm7 코드를 3, 5, 7, 9 보이싱으로 시작했을 경우 G7은 7, b9, 3, b13 보이싱으로, CM7은 3, 5, 7, 9 보이싱으로 진행되고, Dm7 코드를 7, 9, 3, 5 보이싱으로 시작했을 경우 G7은 3, b13, 7, b9 보이싱으로, CM7은 7, 9, 3, 5 보이싱으로 진행된다. 이와 같이 보이싱은 한 가지 종류만 사용하는 것이 아니라 최대한 가까운 위치로 이동할 수 있도록 번갈아 가며 사용하는 과정이 필요하다.

#### 4) 당김음(syncopation)

당김음은 쉼 박과 여린 박이 규칙적으로 진행되는 과정 중 몇 가지 상황

으로 인해 셈여림의 위치가 바뀐 상태를 의미한다(백병동, 2007, p. 40). 4/4 박자에서 셈여림을 간략하게 표시하면 아래와 같다.

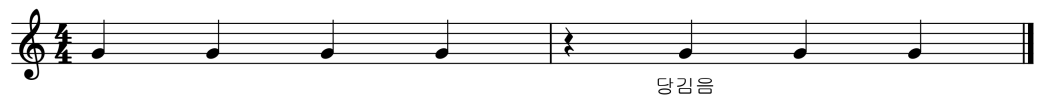
<악보 15> 4/4박자 강세



<악보 15>와 같이 4/4박자에서 4분음표 기준으로 두 번째 박과 네 번째 박이 여린 박이다. 8분음표 기준으로 보았을 때도 마찬가지로이지만 여린 두 번째 박과 네 번째 박을 8분음표로 나누어 더 여린 박이 만들어진다. 또한 강박이었던 첫 번째 박과 세 번째 박 뒤의 8분음표 또한 강박에 비해 상대적으로 여린 박이 만들어지게 된다.

당김음의 종류는 네 가지로 제시할 수 있다(곽현규, 임효선, 2012). 첫 번째는 쉼표로 인해 만들어진 당김음이다. 음표 대신 쉼표가 나오면서 강세가 바뀌게 된다. <악보 16>에서 첫 번째 마디에서 정상적으로 강박과 여린 박이 진행되던 도중 두 번째 마디 첫 박에서 쉼표가 나오며 약박이었던 두 번째 박자가 강세를 가지게 되어 당김음이 된 상황이다.

<악보 16> 쉼표에 의한 당김음



두 번째는 붙임줄로 인해 만들어진 당김음이다. 약박에 위치한 음표와 뒤따라 나오는 음표가 붙임줄로 묶이며 강세가 바뀌게 된다. <악보 17>에서 4분음표로 진행하는 1~2마디에서 여린 박인 1마디 네 번째 박의 음표와 강

박인 2마디 첫 번째 박의 음표가 붙임줄로 연결되어 강세가 뒤바뀐 당김음이 된 상황이다. 그 뒤에도 4분음표와 8분음표로 구성된 3~4마디에서 여린 박인 3마디 네 번째 박 뒤의 8분음표와 4마디 첫 번째 박의 음표가 붙임줄로 연결되어 강세가 뒤바뀐 당김음이 된 상황이다.

<악보 17> 붙임줄에 의한 당김음



세 번째는 약박에 악센트 기호를 붙여 당김음을 만든 경우이다. <악보 18>은 1마디와 2마디에 악센트 기호인 스포르잔도를 붙여 강세에 변화를 준 예시이다. 1마디의 여린 박에 해당하는 두 번째 박과 2마디의 여린 박에 해당하는 네 번째 박에 각각 스포르잔도가 붙어 당김음이 형성되었다.

<악보 18> 악센트 기호에 의한 당김음



네 번째는 마디 안에서 강세가 없는 여린 박이 강박보다 긴 경우 만들어지는 당김음이다. <악보 19>는 1~2마디 내 여린 박이 긴 음가를 가져 강세가 뒤바뀐 경우이다. 1마디에서 여린 박인 첫 번째 박 뒤의 8분음표가 4분음표로 길어져 앞 8분음표보다 긴 음가를 가지게 되어 당김음이 만들어졌다. 2마디에서는 여린 박인 세 번째 박 뒤의 8분음표가 4분음표로 길어져 앞 8분음표보다 긴 음가를 가지게 되어 당김음이 만들어졌다.

<악보 19> 긴 음가에 의한 당김음



<악보 20>은 재즈 스탠다드 넘버 곡인 ‘Afternoon in Paris’에서 당김음이 사용된 예시이다. 악보를 보면 네 가지 종류의 당김음이 모두 사용된 것을 알 수 있다. 1마디의 당김음은 쉼표와 긴 음가에 의해서 만들어졌다. 2마디에서는 네 번째 박 뒤의 8분음표에 악센트 기호가 붙어 강세가 바뀌는 당김음이 만들어졌다. 5~6마디 사이에서는 5마디의 네 번째 박의 뒤 8분음표와 6마디의 첫 번째 박이 붙임줄로 묶여 당김음이 형성된 것을 확인할 수 있다. 이처럼 재즈에서는 당김음이 높은 빈도수로 사용되고 있으며, 특히 그 중 붙임줄에 의한 당김음이 가장 많이 사용되고 있다.

<악보 20> 당김음 예시 악곡

## Afternoon in paris

John Lewis

CM7 Cm7 F7 Bbm7 Eb7  
 쉼표로 인한 당김음 + 여린 박의 긴 음가에 의한 당김음      악센트 기호에 의한 당김음  
 5 AbM7 Dm7 G7b9 CM7 1. Dm7 G7 CM7  
 붙임줄에 의한 당김음

## 5) 즉흥연주(improvisation)

흔히 클래식은 작곡가의 음악으로, 재즈는 연주자의 음악으로 표현하는데 이는 재즈에서 연주자가 곡을 어떻게 해석하고 어떻게 연주하느냐에 따라 같은 곡이더라도 많은 차이를 보이기 때문이다. 이는 재즈가 연주자의 개성을 극대화하는 음악이라는 것을 알 수 있는 부분이다(임상훈, 2015, pp. 19-20).

즉흥연주의 시작에 대한 설은 두 가지가 존재한다. 첫 번째는 재즈의 뿌리라고 볼 수 있는 흑인들의 장례식 행렬의 밴드 음악에서 처음 시작되었다는 것이다. 당시 연주하던 음악에는 악보가 없었고 연주자들이 악보 읽는 법을 몰랐기에 코넷 연주자가 첫 소절을 연주하면 나머지 악기들이 따라가며 연주하는 방식으로 진행되었다. 이것이 발전하여 리듬을 살짝 바꾸거나 멜로디를 살짝 바꿔 처음과 다른 모습이 되었고 사람들의 호응을 받게 되면서 널리 퍼져나가게 되면서 재즈의 가장 큰 요소로 자리잡게 되었다(세실리아, 2020, p. 52). 두 번째는 초기 재즈 연주자들이 대부분 가난한 흑인들이기에 제대로 된 음악교육을 받지 못했기 때문이었다는 것이다. 따라서 악보를 읽지 못했기에 귀로 듣고 따라 하려고 노력하는 과정에서 악보를 보는 것보다 즉흥연주의 비중이 더 커지게 되었다(임상훈, 2015, p. 21). 이를 통해 즉흥연주는 악보를 보고 연주하는 것이 아니라 귀로 듣고 따라 하는 과정에서 자신의 새로운 개성을 추가하게 되면서 시작되었다는 것을 알 수 있다.

일반적으로 즉흥연주를 아무 음을 사용해 연주하는 것으로 생각하는 경우가 많다. “즉흥연주의 가장 단순한 방법은 기존의 멜로디를 선택하여 그것에 변화를 주는 것이다”(Giddins & DeVeaux, 2012, p. 57)라는 말과 “재즈의 모든 면에 있어서 규칙이 정해져 있긴 하지만, 이는 유연하게 적용되며 종종 무시되기도 한다. 재즈의 매력은 이렇게 자의적인 긴장감이다”(Gioia, 2017, p.

52)라는 말에서 알 수 있듯 재즈 속 즉흥연주는 완전히 새로운 것을 창조하는 것이 아니다. 기존의 것에서 변화를 주고 규칙 속에서 자유로움을 찾아가는 음악이다.

즉흥연주는 음악교육에서도 꾸준히 강조되고 있는 영역이다. 음악교수법에서 가장 대표적인 학자인 달크로즈와 오르프 또한 즉흥연주의 중요성을 강조하였다. 달크로즈는 교수방법으로 유리드믹스, 솔페즈, 즉흥연주를 제시하였는데 이 중 즉흥연주는 창의성 계발에 중요한 역할을 하며 즉흥연주를 하는 사람이 음악적으로 높은 단계의 사고를 할 수 있는 기술을 습득하게 된다고 하였다. 달크로즈가 즉흥연주 학습에 주로 사용했던 악기는 피아노로 음의 높낮이와 강약 표현에 용이하며 즉흥적으로 개인의 의도를 자유롭게 표현하기에 적절하다고 보았다(임미경, 2021, p. 27).

오르프 음악교육에서 즉흥연주는 출발점인 동시에 최종 목표이다(민경훈 외, 2021, p. 270). 특히 이전의 음악적 경험을 통해 알고 있는 선율, 리듬 등을 사용하여 즉흥연주를 함으로써 창의성을 계발하는 것에 중점을 두었다(김미숙 외, 2022, p. 220). 오르프 즉흥연주에서는 지속적으로 유지되는 낮은 음인 보르둔과 악곡의 특정 부분이나 동일 성부에서 동거나 주제가 동일한 형태로 반복되는 오스티나토를 이용해 즉흥연주를 학습한다.

즉흥연주는 종합적인 음악적 사고를 동시에 사용하는 것으로 화성, 리듬, 선율, 셈여림 등의 이해가 요구된다. 달크로즈와 오르프 또한 이러한 점을 강조하며 즉흥연주가 창의성 계발과 음악적 사고를 향상시키는데 도움을 줄 수 있다는 것을 시사하였다.

### 3. 선행 연구의 고찰

#### 1) 인지적 도제 모형의 효과

인지적 도제 모형의 교육적 효과를 알아보기 위해, 다양한 음악 수업에서의 적용 사례를 조사하였다. 이들 연구는 인지적 도제 모형을 실제 음악 교육에 적용하고 그 결과를 확인한 사례들을 중심으로 검토되었다. 각각의 연구는 다음과 같은 효과를 제시하였다.

박소영, 김석우(2007)는 메타인지와 학습 태도에 미치는 인지적 도제학습의 영향을 조사하였다. 부산광역시 소재의 초등학교 5학년 128명을 대상으로, 인지적 도제학습을 적용한 실험집단과 전통적 음악수업을 하는 통제집단으로 나누어 연구를 진행하였다. 분석 결과, 인지적 도제학습이 메타인지 및 학습 태도에 미치는 긍정적인 영향이 전통적 음악수업에 비해 컸음이 나타났다.

박주만(2019)은 초등학생을 대상으로 한 국악 기악 소금 수업에서 인지적 도제 이론을 적용하였다. 이 연구는 10차시의 수업 계획을 실제로 적용하고, 설문, 관찰일지, 활동지 등을 통해 데이터를 수집하였다. 연구 결과에 따르면, 학생들의 내적 동기 유발, 인식 변화, 국악기 연주에 대한 두려움 극복, 음악적 성장 및 사회적 상호작용, 능동적인 국악 학습자로의 변화 등 긍정적인 결과가 확인되었다.

최예랑(2021)의 연구는 민요 수업에 인지적 도제 이론을 적용한 사례로, 양적 및 질적 방법을 사용하여 학생들의 가창 능력, 음악적 지식 습득 및 흥미에 미치는 효과를 조사하였다. 결과적으로, 학생들의 민요 숙련도와 흥미가 유의미하게 향상되었으며, 음악적 개념 이해와 음악적 소통 능력의 긍정적인 변화가 관찰되었다.

이단비(2023)는 초등학교 6학년 학생을 대상으로 인지적 도제 이론을 적용한 음악 감상수업의 효과를 조사하였다. 10차시의 음악 교수·학습 지도안을 개발하여 실제 수업에 적용하였고, 한국음악인지능력검사(KTMC)를 통해 학생들의 음악 인지능력 향상을 평가하였다. 연구 결과는 학생들의 음악인지능력이 전반적으로 향상된 것을 보여주었다.

이러한 연구 결과를 통해 인지적 도제 모형이 학생들의 음악적 개념 이해, 수업 만족도, 흥미 유발, 음악적 소통 능력, 숙련도 향상 등 다양한 측면에서 긍정적인 영향을 미친다는 것을 확인할 수 있었다. 따라서 인지적 도제 모형을 재즈 피아노 수업에 적용하는 것은 학생들의 음악 학습 경험을 풍부하게 하고, 학습 효과를 높이는데 기여할 것으로 예상된다.

## 2) 재즈 피아노 지도법

재즈 피아노 지도법에 관한 논문을 중심으로 선행 연구들을 살펴 본 결과 연구내용은 아래와 같다.

박경연(2018)은 실용음악 고등학교 학생들을 대상으로 재즈의 다양한 형식과 Swing 리듬 및 재즈 화성에 기초한 선율 즉흥연주의 지도방안을 단계적으로 모색함으로써 교육현장에서 활용될 수 있는 실용적이고 실제적인 지도안을 제시하였다. 재즈와 즉흥연주에 관련된 자료를 조사하였으며 교육적 의의와 2차적 선율 즉흥연주를 통해 개인의 창의적 역량을 효과적으로 발휘하는 방법을 고찰하였다. 실제 학교현장에서 수업 검증이 이루어지지 않았으나 스윙(Swing)리듬 이외에 다른 리듬을 적용하여 지도가 진행된다면 다양한 창의적 음악활동을 할 수 있는 경험이 제공될 것이라고 제안하였다.

윤대림(2019)은 학생들에게 음악에 대한 흥미를 유발하고 아름다움을 경험할 수 있도록 음악 교사를 대상으로 새로운 반주부를 제시하였다. 재즈의

다양한 화성 기법을 활용하여 고등학교 음악 교과서의 대중음악 제재곡을 선정하여 리하모니제이션하고 리듬 및 반주패턴을 적용하였다. 실제 수업 검증이 이루어지지 않았으나 교과서에서 중복횟수가 높은 7개의 악곡을 선정하고 리하모니제이션 하여 교사들이 수업시간에 유용하게 사용할 수 있다고 결론 내렸다.

민윤주(2021)는 2015 개정 교육과정 초등학교 음악 교과서 제재곡에 재즈 어법을 활용한 피아노 반주법을 제시하여 음악 수업 담당 교사에 도움을 주고자하였다. 문헌 연구를 통해 재즈의 발전과정과 음악적 요소를 살피고, 2015 개정 교육과정 음악교과서 제재곡 분석 후 빈도 수가 높은 곡을 선정하여 리하모니제이션 및 재즈 리듬을 활용한 피아노 반주 예시를 제시하였다.

이와 같이 선행 연구에 따르면 공통적으로 재즈 피아노 지도법이 학생들의 흥미를 유발하고 창의적 음악 활동을 기대할 수 있다고 하였다. 그러나 재즈를 적용한 피아노 지도안 연구 가운데 지도안만 제시한 논문이 대부분이고 전공자 또는 교사를 대상으로 한 연구가 많았다는 것을 알 수 있었다.

### III. 연구 방법

#### 1. 연구 대상

본 연구는 부천시 소재 중학교에 재학 중인 학생 4명을 대상으로 진행되었다. 이들 학생들은 체르니 30 과정 이상을 수료하고 코드에 대한 선행 학습을 완료한 상태였다. 이들 중 학생 A는 2학년 여학생으로 9년간 피아노 학습 경험이 있으며 체르니 30 과정을 수료하였다. 학생 B는 2학년 남학생으로, 6년의 피아노 학습 후 체르니 40 과정을 완료했다. 학생 C는 3학년 남학생으로 3년간의 피아노 학습 경험이 있으며 체르니 30 과정을 수료하였다. 마지막으로 학생 D 역시 3학년 남학생으로, 5년간 피아노를 배웠으며 체르니 30 과정을 마쳤다.

<표 1> 연구 대상 배경 변인

	학년	성별	진급과정	피아노 학습 기간
학생 A	2학년	여	체르니 30	9년
학생 B	2학년	남	체르니 40	6년
학생 C	3학년	남	체르니 30	3년
학생 D	3학년	남	체르니 30	5년

#### 2. 연구 절차

본 연구는 2023년 3월부터 2023년 12월까지 약 9개월에 걸쳐 진행되었

다. 연구는 준비, 설계, 수행, 분석 및 정리의 절차를 거쳤다. 연구 절차의 구체적인 내용은 아래 표와 같다.

<표 2> 연구 절차

연구절차	연구내용	연구일정
준비	· 연구주제 및 목적 설정	2023. 03
	· 문헌 및 선행연구 고찰	- 2023. 06
설계	· 연구목적, 연구대상, 연구 문제 수립	2023. 06
	· 지도안 개발	- 2023. 09
수행	· 지도안 수업 적용	2023. 09
	- 1주차 : 어프로치, 텐션의 개념학습과 악곡 적용하기	- 2023. 10
	- 2주차 : 보이싱의 개념, 종류 학습과 3,5,7,9 보이싱의 악곡 적용하기	
	- 3주차 : 7,9,3,5 보이싱 악곡 적용하기 / 3,5,7,9 보이싱과 7,9,3,5 보이싱을 번갈아가며 적용하기 /당김음의 개념학습과 악곡 적용하기	
- 4주차 : 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음을 종합하여 즉흥연주하기		
분석 및 정리	· 자료분석	2023. 10
	· 연구 결과 해석 및 결론 도출	- 2023. 12
	· 논문작성 및 보완	

### 3. 연구 자료

#### 1) 레슨 비디오

학생 A와 B 그리고 학생 C와 D의 연속된 레슨을 하나로 촬영하여 총 8개의 레슨 비디오가 만들어졌다. 레슨 비디오는 첫 학생 레슨 시작과 동시에 촬영하여 마지막 학생 레슨이 끝날 때 종료하였다. 레슨 비디오 하나당 길이는 평균적으로 1시간 30분에서 1시간 40분 정도이다.

#### 2) 교사 일지

매 차시 레슨 종료 후 즉시 교사 일지를 작성하였다. 학생 한 명당 4회씩 기록하여 총 16개의 교사 일지가 만들어졌다. 교사 일지의 내용으로 악곡에 대한 이해, 레슨 중 배웠던 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음에 대한 이해, 그 외 레슨 중 일어난 특이점들에 대하여 기록하였다. 마지막 레슨 후 작성했던 교사 일지에는 학생들의 즉흥연주에 대한 태도와 4주간 레슨을 진행하면서 느꼈던 개선점을 추가 작성하였다.

#### 3) 학생 설문지

학생 설문은 4회차 레슨이 모두 종료된 후 실시하여 총 4개의 설문지를 수집하였다. 질문은 새로 배우게 된 점, 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음을 배우면서 어려웠던 점, 레슨 후기, 최종적으로 레슨 전 후로 달라지게 된 점으로 총 4가지로 구성되었다.

#### 4) 학생 인터뷰

학생 인터뷰는 매 차시 레슨 종료 후 진행되어 한 학생 당 4회로 진행되었다. 학생 인터뷰는 레슨 비디오에 포함하여 촬영하였으며, 5분 내외로 진행되었다. 인터뷰 질문으로는 레슨 중 배웠던 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음에 대한 이해도 확인, 연습량 확인, 레슨 후 생각으로 이루어졌다.

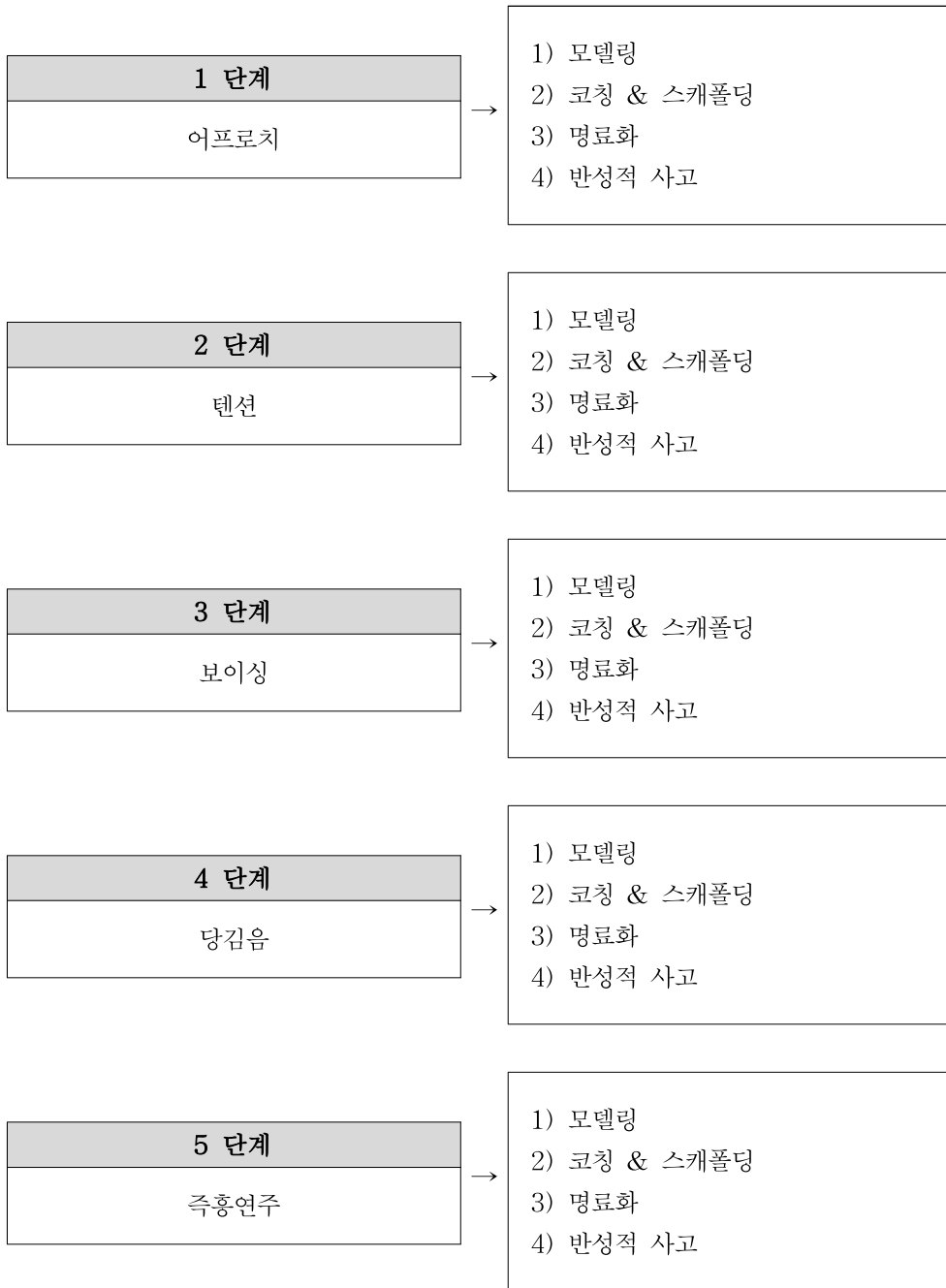
#### 4. 자료 분석

레슨 비디오와 학생 인터뷰는 내용분석이 용이하도록 한글 프로그램에 모두 전사하였다. Marshall & Rossman(1999)가 제시한 바에 따라 자료를 정리하고 자료를 범주화 하였으며 자료에 대한 해석으로 분석이 진행되었다. 자료에서 연구 문제를 중심으로 효과, 적용의 어려운 점, 적용의 유의점, 개선점으로 범주화 하였다. 이 후 연구 결과를 작성하였다.

## IV. 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법

### 1. 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법 모형

본 연구에서는 인지적 도제 모형에 기반하여 재즈 피아노 지도법 모형을 설계하였다. 본 모형은 재즈 음악의 핵심 요소인 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음을 순차적인 학습 단계로 구성하고 이를 모두 종합적으로 적용하는 단계를 마지막 즉흥연주 단계로 제시하였다. 인지적 도제 모형의 5단계는 코칭과 스캐폴딩을 하나의 단계로 합하여 모델링, 코칭 & 스캐폴딩, 명료화, 반성적 사고의 4과정을 거치는 4단계로 하여 각 재즈 피아노 지도 단계에 적용하였다. [그림 1]은 본 연구에서 설계한 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법 모형이다.



[그림 1] 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법 모형

## 2. 지도법 모형 단계별 지도방법

본 연구에서 개발된 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법 모형은 학습자들이 재즈 음악의 다양한 측면을 체계적이고 효과적으로 학습할 수 있도록 설계되었다. 이 지도법 모형은 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음, 그리고 즉흥연주의 다섯 단계로 구성되어 있으며, 각 단계는 학습자의 개별적인 능력과 요구에 맞춰 진행된다. 이러한 각 단계에서 적용되는 구체적인 지도 방법들은 학습자들이 재즈 음악의 본질을 깊이 이해하고, 이를 자신의 연주에 효과적으로 통합할 수 있도록 돕는다. 다음은 각 단계별로 적용되는 지도방법에 대한 자세한 설명이다.

### 1) 1단계 어프로치

1단계 어프로치에서는 모델링으로 경과음, 보조음, 크로매틱 어프로치, 더블 크로매틱 어프로치 종류를 소개하고 제재곡의 A 부분에 적용하여 교사가 시범을 보인다. 코칭 & 스캐폴딩 단계에서는 교사의 안내에 따라 학생이 4가지 어프로치를 제재곡 B 부분에 적용하며 이때 교사는 학생의 수준을 파악한 후 힌트 제공 또는 스캐폴딩을 진행한다. 명료화 단계에서는 교사의 안내 없이 학생 스스로 4가지 어프로치를 제재곡 두 번째 A, B' 부분에 적용하여 연주한다. 연주와 동시에 어떤 요소를 적용하였는지 교사가 질문하고 학생이 답하는 과정을 거친다. 반성적 사고에서는 교사의 연주를 다시 듣고 비교 과정을 통해 자신의 연주에 대해 이야기하는 시간을 갖는다.

<표 3> 어프로치 단계 지도방법

학습 내용	인지적 도제 단계	지도방법
어프로치	모델링	경과음, 보조음, 크로매틱 어프로치, 더블 크로매틱 어프로치의 종류를 소개하고 제재곡의 A 부분에 적용하여 교사가 시범을 보인다.
	코칭&스캐폴딩	교사의 안내에 따라 4가지의 어프로치를 제재곡의 B 부분에 적용한다. 학생의 수준을 파악한 후 힌트 제공 또는 스캐폴딩을 진행한다.
	명료화	교사의 안내 없이 학생 스스로 4가지의 어프로치를 제재곡 두 번째 A 부분과 B' 부분에 적용하여 연주한다. 연주와 동시에 어떤 요소를 적용하여 연주하였는지 질문하고 답한다.
	반성적사고	교사의 연주를 다시 듣고 난 후 비교 과정을 통해 자신의 연주에 대해 이야기하는 시간을 갖는다.

2) 2단계 텐션

텐션의 모델링 단계에서는 코드 M7에서 사용할 수 있는 9, #11, 13 텐션, m7에서 사용할 수 있는 9, 11, 13 텐션, Dom7에서 사용할 수 있는 b9, 9, #9, #11, b13, 13 텐션을 소개하고 제재곡의 A 부분에 적용하여 교사가 시범을 보인다. 코칭 & 스캐폴딩 단계에서는 교사의 안내에 따라 학생이 각 코드에서 적용할 수 있는 텐션을 제재곡 B 부분에 적용한다. 이때 학생의 수준을 파악하고 힌트 제공 또는 스캐폴딩을 진행한다. 명료화 단계에서는 교사의 안내 없이 학생 스스로 각 코드에서 적용할 수 있는 텐션을 제재곡 두 번째 A, B' 부분에 적용한다. 적용과 동시에 어떤 요소를 적용하였는지 교사가 질문하고 학생이 답한다. 반성적 사고 단계에서는 교사의 텐션 적용과 자신의 텐션 적용을 각각 비교하고 자신의 텐션 적용에 대해 이야기하는 시간을 갖는다.

<표 4> 텐션 단계 지도방법

학습 내용	인지적 도제 단계	지도방법
텐션	모델링	M7, m7, Dom7 코드에서 사용할 수 있는 텐션을 소개하고 제재곡의 A 부분에 적용하여 교사가 시범을 보인다.
	코칭&스캐폴딩	교사의 안내에 따라 각 코드에서 적용할 수 있는 텐션을 제재곡의 B 부분에 적용한다. 학생의 수준을 파악한 후 힌트 제공 또는 스캐폴딩을 진행한다.
	명료화	교사의 안내 없이 학생 스스로 각 코드에서 적용할 수 있는 텐션을 제재곡 두 번째 A 부분과 B' 부분에 적용한다. 적용과 동시에 어떤 요소를 적용하였는지 질문하고 답한다.
	반성적사고	교사의 텐션 적용과 자신의 텐션 적용을 각각 비교하고 자신의 텐션 적용에 대해 이야기하는 시간을 갖는다.

### 3) 3단계 보이싱

보이싱의 모델링 단계에서는 텐션을 적용한 보이싱의 종류를 소개하고 교사가 제재곡의 A 부분에 적용하여 교사가 시범을 보인다. 코칭 & 스캐폴딩 단계에서는 교사의 안내에 따라 텐션을 적용한 보이싱을 제재곡의 B 부분에 적용한다. 이때 학생의 수준을 파악한 후 힌트 제공 또는 스캐폴딩을 진행한다. 명료화 단계에서 교사의 안내 없이 학생 스스로 텐션을 적용한 보이싱을 제재곡 두 번째 A, B' 부분에 적용한다. 적용과 동시에 어떤 요소를 사용하였는지 교사가 질문하고 학생이 답하는 과정을 거친다. 반성적 사고 단계에서는 교사의 연주를 다시 듣고 난 후 비교 과정을 통해 자신의 연주에 대해 이야기 하는 시간을 갖는다.

<표 5> 보이싱 단계 지도방법

학습 내용	인지적 도제 단계	지도방법
보이싱	모델링	텐션을 적용한 보이싱의 종류를 소개하고 제재곡의 A 부분에 적용하여 교사가 시범을 보인다.
	코칭&스캐폴딩	교사의 안내에 따라 텐션을 적용한 보이싱을 제재곡의 B 부분에 적용한다. 학생의 수준을 파악한 후 힌트 제공 또는 스캐폴딩을 진행한다.
	명료화	교사의 안내 없이 학생 스스로 텐션을 적용한 보이싱을 제재곡 두 번째 A 부분과 B' 부분에 적용한다. 적용과 동시에 어떤 요소를 적용하였는지 질문하고 답한다.
	반성적사고	교사의 연주를 다시 듣고 난 후 비교 과정을 통해 자신의 연주에 대해 이야기하는 시간을 갖는다.

#### 4) 4단계 당김음

당김음의 모델링 단계에서는 당김음의 개념과 재즈의 특징 중 하나인 2n & 4n 강세를 설명하고 제재곡의 A 부분에 적용하여 교사가 시범을 보인다. 코칭 & 스캐폴딩 단계에서는 교사의 안내에 따라 학생이 당김음을 제재곡의 B 부분에 적용한다. 이때 교사는 학생의 수준을 파악한 후 힌트 제공 또는 스캐폴딩을 진행한다. 명료화 단계에서는 교사의 안내 없이 학생 스스로 당김음을 제재곡 두 번째 A, B' 부분에 적용한다. 적용과 동시에 어떠한 이유로 적용하였는지 교사가 질문하고 학생이 답한다. 반성적 사고 단계에서는 교사의 연주를 다시 듣고 난 후 비교 과정을 통해 자신의 연주에 대해 이야기 하는 시간을 갖는다.

<표 6> 당김음 단계 지도방법

학습 내용	인지적 도제 단계	지도방법
당김음	모델링	당김음의 개념과 재즈의 특징 중 하나인 2n & 4n 강세를 설명하고 제재곡의 A 부분에 적용하여 교사가 시범을 보인다.
	코칭&스캐폴딩	교사의 안내에 따라 당김음을 제재곡의 B 부분에 적용한다. 학생의 수준을 파악한 후 힌트 제공 또는 스캐폴딩을 진행한다.
	명료화	교사의 안내 없이 학생 스스로 당김음을 제재곡 두 번째 A 부분과 B' 부분에 적용한다. 적용과 동시에 어떠한 이유로 적용하였는지 질문하고 답한다.
	반성적사고	교사의 연주를 다시 듣고 난 후 비교 과정을 통해 자신의 연주에 대해 이야기하는 시간을 갖는다.

5) 5단계 즉흥연주

즉흥연주에서 모델링으로 교사가 제재곡 'Fly me to the moon'의 코드를 바탕으로 A 부분을 즉흥연주하며 시범을 보인다. 이때 지금까지 배웠던 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음을 종합하여 사용한다. 코칭 & 스캐폴딩 단계에서는 교사의 안내에 따라 학생이 제재곡 'Fly me to the moon'의 코드를 바탕으로 B 부분을 즉흥연주한다. 이때 지금까지 배웠던 어프로치 텐션, 보이싱, 당김음을 종합하여 사용한다. 학생이 어려움을 겪을 경우 특정 조건 안에서 즉흥연주 할 수 있도록 스캐폴딩을 진행한다. 명료화 단계에서는 교사의 안내 없이 학생 스스로 제재곡 'Fly me to the moon'의 코드를 바탕으로 두 번째 A, B' 부분을 즉흥연주 한다. 이때 지금까지 배웠던 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음을 종합하여 사용한다. 연주와 동시에 어떠한 이유로 적용하였는지 교사가 질문하고 학생이 답한다. 반성적 사고에서는 교사의 연주와 자신의 연주를 비교하는 과정을 통해 자신의 연주에 대해 이야기하는 시간을 갖는다.

<표 7> 즉흥연주 단계 지도방법

학습 내용	인지적 도제 단계	지도방법
즉흥연주	모델링	교사가 제재곡 'Fly me to the moon'의 코드를 바탕으로 A 부분을 즉흥연주하여 시범을 보인다. 이때 지금까지 배웠던 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음을 종합하여 사용한다.
	코칭&스캐폴딩	교사의 안내에 따라 제재곡 'Fly me to the moon'의 코드를 바탕으로 B 부분을 즉흥연주한다. 이 때 지금까지 배웠던 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음을 종합하여 사용한다. 학생이 어려움을 겪을 경우 특정 조건 안에서 즉흥연주 할 수 있도록 스캐폴딩을 진행한다.
	명료화	교사의 안내 없이 제재곡 'Fly me to the moon'의 코드를 바탕으로 두 번째 A 부분과 B' 부분을 즉흥연주한다. 이 때 지금까지 배웠던 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음을 종합하여 사용한다. 연주와 동시에 어떠한 이유로 적용하였는지 질문하고 답한다.
	반성적사고	교사의 연주를 다시 듣고 난 후 비교 과정을 통해 자신의 연주에 대해 이야기하는 시간을 갖는다.

## V. 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법의 실제

### 1. 제재곡

제재곡은 B. Howard(1915~2004)의 ‘Fly me to the moon’으로 선정하였는데, 그 이유는 다음과 같다. 첫째, 단순한 멜로디와 코드로 구성되어 있어 학생들이 제재곡 익히기에 수월하다. 둘째, 제재곡 ‘Fly me to the moon’은 재즈 스탠더드 넘버로 재즈 어법을 사용하여 연주하였을 때 재즈의 느낌을 극대화하여 표현할 수 있다. 셋째, 제재곡 ‘Fly me to the moon’은 교과서에 수록된 악곡으로 학생들에게도 익숙한 노래이다.

<악보 21>은 제재곡 ‘Fly me to the moon’을 본 연구자가 편곡한 악보이다. 본 연구자는 제재곡 선곡을 위해 2015 개정 음악 중학교 교과서 19종과 고등학교 음악 교과서 8종을 검토하였고, 그중 박영사에서 출판한 중학교 음악②에서 ‘Fly me to the moon’이 수록되어 있는 것을 확인하였다. 이후 재즈 연주자들이 연주 시 활용하는 「The New Real Book: Volume 2」를 참고하여 ‘Fly me to the moon’의 멜로디를 단순화시켜 편곡하였다.

<악보 21> 제재곡

# FLY ME TO THE MOON

BART HOWARD

The musical score is written in 4/4 time and consists of two melodic lines, A and B, with guitar chords indicated above the notes. Line A starts at measure 1 and ends at measure 16. Line B starts at measure 9 and ends at measure 30. The chords are: Am7, Dm7, G7, CM7, C7, FM7, Bm7b5, E7, Am7, A7, Dm7, G7, CM7, Em7, A7, Dm7, G7, CM7, Bm7b5, E7, Am7, Dm7, G7, CM7, C7, FM7, Bm7b5, E7, Am7, A7, Dm7, G7, Em7, A7, Dm7, G7, C.

## 2. 지도법의 실제

### 1) 어프로치

#### (1) 모델링

경과음, 보조음, 크로매틱 어프로치, 더블 크로매틱 어프로치의 종류를 소개하고 제재곡의 A 부분에 적용하여 교사가 시범을 보인다. 교사는 시범을 보이며 다음과 같이 설명할 수 있다.

<악보 22> 어프로치 모델링 예시

The musical score for Example 22 is written in 4/4 time. The first staff, marked with a blue 'A', shows a sequence of notes corresponding to chords Am7, Dm7, G7, CM7, and C7. A 'Passing Tone' is indicated between Dm7 and G7, and a 'Double Chromatic Approach' is shown for the C7 chord. The second staff, marked with a blue '5', shows notes for FM7, Bm7b5, E7, Am7, and A7. A 'Chromatic Approach' is indicated for the FM7 chord.

<표 8> 어프로치 모델링 교사 설명 예시

어프로치 종류	교사 설명 예시
경과음	선생님은 A 부분의 두 번째 마디에서 ‘라’와 ‘도’를 보고 그 사이를 순차진행 할 수 있도록 패싱톤을 사용했어.
더블 크로매틱 어프로치	네 번째 마디에선 다섯 번째 마디의 첫 번째 음을 향해서 반음을 두 개 넣은 더블 크로매틱 어프로치를 넣어봤어
크로매틱 어프로치	다섯 번째 마디에서 ‘라’와 ‘솔’ 사이에 순차적으로 반음 진행할 수 있게 크로매틱 어프로치를 사용해봤단다.

(2) 코칭 & 스캐폴딩

교사의 안내에 따라 4가지의 어프로치를 제재곡의 B 부분에 적용한다. 학생의 수준을 파악한 후 힌트 제공 또는 스캐폴딩을 진행한다. <표 9>는 교사의 코칭과 스캐폴딩 예시이고, <악보 23>은 교사의 안내에 따라 학생이 어프로치를 적용한 예시이다.

<표 9> 어프로치 코칭 & 스캐폴딩 교사 안내 예시

어프로치 종류	교사 안내 예시
경과음	패싱톤은 어떤 두 음을 연결해주는 음이었지? 그렇다면 여기서 패싱톤을 적용할 만한 곳이 어딜까?
보조음	네이버링톤은 같은 두 음 사이에서 위나 아래로 움직였다가 돌아오는 음이었어. 그럼 여기서 네이버링톤은 어디에 사용할 수 있을까?
크로매틱 어프로치	크로매틱 어프로치는 어떤 음을 대상으로 반음 위나 아래에서 다가가는 음이야. 크로매틱 어프로치는 어디에 적용해볼까?
더블 크로매틱 어프로치	더블 크로매틱 어프로치는 크로매틱 어프로치를 두 번 사용했다고 할 수 있어. 어디에 적용할 수 있을까?

<악보 23> 어프로치 학생 적용 예시

또한, 학생이 상황에 맞지 않는 어프로치를 사용했거나 적용을 어려워하는 경우, 추가적으로 코칭이나 스캐폴딩을 제시해야 한다. 다음은 이러한 경우를 가정한 예시이다.

① 학생이 상황에 맞지 않는 어프로치를 사용했을 경우

학습 과정에서 학생이 상황에 맞지 않는 어프로치를 선택한 경우, 교사는 질문을 통해 학생의 사고를 이끌어내는 전략을 사용할 수 있다. 예를 들어, 학생이 네이버링 톤을 적절하지 않게 사용한 경우, 교사는 “네이버링 톤은 어떤 상황에서 사용해야 하지?”라는 질문을 제시함으로써 학생으로 하여금 스스로 생각하고 이해하도록 유도한다. 이러한 질문은 학생이 어프로치의 적용을 보다 심도 있게 이해하고, 연주 상황에 맞게 조정하는 데 도움이 될 것이다.

② 학생이 어프로치 적용을 어려워하는 경우

학생이 특정 어프로치, 예를 들어 패싱 톤의 적용에 어려움을 겪고 있다면, 교사는 학생의 이해를 돕기 위해 구체적인 질문을 할 수 있다. 이때, “패싱 톤은 어떤 종류의 어프로치였지? 그 어프로치를 순차적으로 진행할 수 있는 곳은 어디일까?”와 같은 질문을 통해 학생에게 자신의 생각을 정리하고, 개념을 적용할 수 있는 기회를 제공한다. 이 과정을 통해 학생은 어프로치의 개념을 더욱 깊이 이해하고, 실제 연주 상황에 적절히 적용하는 방법을 학습한다.

(3) 명료화

교사의 안내 없이 학생 스스로 4가지의 어프로치를 제재곡 두 번째 A 부분과 B' 부분에 적용하여 연주한다. 연주와 동시에 어떤 요소를 적용하

여 연주하였는지 질문하고 답한다.

“자 이번에는 A 부분부터 B’ 부분까지 어프로치를 적용할 수 있는 부분을 찾아서 사용할 수 있는 어프로치를 스스로 적용해봐. 그리고 왜 그렇게 적용했는지 그 이유를 선생님한테 설명해줘.”

#### (4) 반성적 사고

교사의 연주를 다시 듣고 난 후 비교 과정을 통해 자신의 연주에 대해 이야기하는 시간을 갖는다. 교사는 학생에게 다음과 같이 지도한다.

“네가 방금 연주한 부분을 선생님도 한번 연주해볼게. 선생님의 연주를 집중해서 듣고 네 연주와 선생님의 연주를 비교해보고 어떤 차이가 있는지 생각해봐.”

## 2) 텐션

### (1) 모델링

장7화음에서 사용할 수 있는 9, #11, 13 텐션, 장단7화음에서 사용할 수 있는 b9, 9, #9, #11, b13 텐션, 단7화음에서 사용할 수 있는 9, 11, 13 텐션을 소개한다.

<악보 24> 코드별 사용 가능한 텐션

CM7  
R 9 3 #11 5 13 7

2 Cm7  
R 9 b3 11 5 13 b7

3 C7  
R b9 9 #9 3 #11 5 b13 13 b7

텐션의 개념을 충분히 익힌 후 텐션을 제재곡의 A 부분에 적용하여 교사가 시범을 보인다. 텐션 단계에서는 연주보다는 코드에서 사용할 수 있는 텐션을 이해하고 올바른 텐션을 찾을 수 있도록 안내하는 것에 중점을 둔다. 학생이 기본적으로 알고 있는 코드의 기본위치는 왼손으로 연주하고 오른손으로는 코드의 텐션을 연주한다. 적게는 한 개의 텐션에서 많게는 3개까지 동시에 누를 수 있도록 지도한다.

<악보 25>에서 G7의 b9과 #9은 각각 Ab과 A#이나 편의상 Ab과 Bb으로 표기하였다. 다른 코드도 동일한 방식으로 표기하였다. <표 10>은 교사의 텐션 모델링 설명 예시이다.

<악보 25> 텐션 모델링 예시

Am7      Dm7      G7      CM7      C7

13      13      13      b13      13      b13  
 11      11      #11      #9      #11      #9  
 9      9      9      b9      9      b9

5      FM7      Bm7b5      E7      Am7      A7

13      b13      13      b13      13      b13  
 11      11      #11      #9      11      #9  
 9      9      9      b9      9      b9

<표 10> 텐션 모델링 교사 설명 예시

코드 종류	교사 설명 예시
Am7	Am7은 'A, C, E, G'의 코드톤을 가지고 있어. m7의 사용 가능한 텐션은 각 코드톤의 온음 위인 9, 11, 13인데 이걸 Am7에서 각각 'B, D, F#'에 해당해.
G7	G7은 위에서 배웠듯이 많은 텐션을 사용할 수 있어. Dom7에서 사용 가능한 텐션은 b9, 9, #9, #11, b13, 13이 가능해.
CM7	CM7의 코드톤은 'C, E, G, B'로 이루어져 있지? M7j에서 사용 가능한 텐션은 'D, F#, A'란다.

(2) 코칭 & 스캐폴딩

교사의 안내에 따라 각 코드에서 적용할 수 있는 텐션을 제재곡의 B 부분에 적용한다. 학생의 수준을 파악한 후 힌트 제공 또는 스캐폴딩을 진행한다. <표 11>은 텐션을 지도하기 위한 교사의 코칭 및 스캐폴딩 예시이고, <악보 26>은 교사의 안내에 따라 학생이 텐션을 적용한 예시이다.

<표 11> 텐션 코칭 & 스캐폴딩 교사 안내 예시

코드 종류	교사 안내 예시
m7	m7에서 사용할 수 있는 텐션은 어떤 것이 있었을까?
M7	M7에서는 어떤 텐션을 사용할 수 있었지?
Dom7	Dom7은 다양한 텐션이 가능했는데 어떤 텐션이 있었는지 한번 이야기 해볼까?

<악보 26> 텐션 학생 적용 예시

The musical score is in 4/4 time and consists of two systems of five measures each. The first system contains the following chords and fingerings: Dm7 (finger 9), G7 (finger 9), CM7 (finger 9), Em7 (finger 9), and A7 (finger 9). The second system contains: Dm7 (finger 11), G7 (finger 13), CM7 (finger 13), Bm7b5 (finger 11), and E7 (finger b9). The bass line consists of block chords for each measure.

또한, 학생이 텐션 찾기를 어려워하거나 코드와 맞지 않는 텐션을 사용한 경우, 추가적으로 코칭이나 스캐폴딩을 제시해야 한다. 다음은 이러한 경우를 가정한 예시이다.

#### ① 학생이 텐션 찾기를 어려워하는 경우

학습 과정에서 학생이 텐션 찾기를 어려워하는 경우, 교사는 질문을 통해 학생의 사고를 이끌어내는 전략을 사용할 수 있다. 예를 들어, 학생이 코드에서 사용 가능한 텐션을 찾는데 어려움을 겪는 경우, 교사는 “각 코드에서 사용 가능한 텐션을 찾는 방법이 뭐였을까?”라는 질문을 제시함으로써 학생으로 하여금 스스로 수업 내용을 되돌아보고 답을 찾을 수 있도록 유도한다. 이러한 질문은 학생이 텐션 적용을 보다 심도 있게 이해하고, 연주 상황에 맞게 조정하는 데 도움이 될 것이다.

#### ② 학생이 코드와 맞지 않는 텐션을 사용한 경우

학생이 코드와 맞지 않는 텐션을 사용했을 경우 교사는 학생의 이해를 돕기 위해 구체적인 질문을 할 수 있다. 예를 들어 학생이 딸림7화음에서 텐션 11을 사용했다면, “딸림7화음에서는 텐션 11을 사용하지 않아. 왜였는지 한 번 생각해볼까?”와 같은 질문을 통해 학생에게 배웠던 내용을 상기시키고, 개념을 확실하게 익힐 수 있는 기회를 제공한다. 이 과정을 통해 학생은 텐션의 개념을 더욱 깊이 이해하고, 코드에 텐션을 적절히 적용하는 방법을 학습한다.

#### (3) 명료화

교사의 안내 없이 학생 스스로 각 코드에서 적용할 수 있는 텐션을 제재곡 두 번째 A 부분과 B' 부분에 적용한다. 적용과 동시에 어떤 텐션을 적

용하였는지 질문하고 답한다.

“지금부터 A, B’ 부분의 코드에서 사용 가능한 텐션을 스스로 찾아보자. 그리고 어떤 텐션이 이 코드에서 사용 가능한 텐션의 이름을 말하고 사용 가능한 이유도 말해줄래?”

#### (4) 반성적 사고

교사의 연주를 다시 듣고 난 후 비교 과정을 통해 자신의 연주에 대해 이야기하는 시간을 갖는다. 교사는 학생에게 다음과 같이 지도한다.

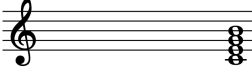
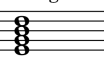
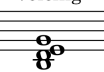
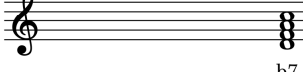
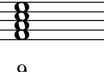
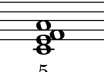
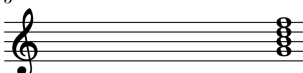
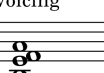
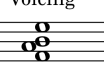
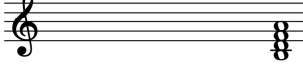
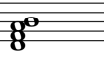

“방금 찾은 텐션을 선생님도 한번 찾아볼게. 선생님이 찾은 텐션이랑 네가 찾은 텐션이랑 비교해보고 잘 찾았는지, 찾지 못했다면 무엇이 잘못되었는지 한 번 생각해봐.”

### 3) 보이싱

#### (1) 모델링

텐션을 적용한 보이싱의 종류를 소개한다. 가장 기본적인 보이싱을 소개한 후 학생이 어느 정도 익힌 후에 9를 b9 또는 #9로 변경하는 추가 단계를 실시한다.

<악보 27> 코드별 보이싱 종류

	CM7 기본위치	CM7 3음 시작 Voicing	CM7 7음 시작 Voicing
			
	7 5 3 R	9 7 5 3	5 3 9 7
2	Dm7 기본위치	Dm7 3음 시작 Voicing	Dm7 7음 시작 Voicing
			
	b7 5 b3 R	9 b7 5 b3	5 b3 9 b7
3	G7 기본위치	G7 3음 시작 Voicing	G7 7음 시작 Voicing
			
	b7 5 3 R	9 b7 13 3	13 3 9 b7
4	Bm7b5 기본위치	Bm7b5 3음 시작 Voicing	Bm7b5 7음 시작 Voicing
			
	b7 b5 b3 R	R b7 b5 b3	b5 b3 R b7

제재곡의 A 부분에 적용하여 교사가 시범을 보인다. 오른손은 어프로치를 적용했던 멜로디를 연주하고 왼손은 보이싱을 정박에 연주한다. 이때 주의할 점으로 왼손의 도약이 심하지 않도록 최대한 이동하지 않거나 가깝게 이동하도록 안내해야 한다.

<악보 28> 보이싱 모델링 예시

A

Am7      Dm7      G7      CM7      C7

5      9      13      9      b9  
 b3      b7      3      7      b7  
 9      5      9      5      b13  
 b7      b3      b7      3      3

5      FM7      Bm7b5      E7      Am7      A7

9      b5      b9      5      b13  
 7      b3      b7      b3      3  
 5      R      b13      9      b9  
 3      b7      3      b7      b7

<표 12> 보이싱 모델링 교사 설명 예시

사고 과정	교사 설명 예시
1단계	선생님은 첫 시작을 7음으로 시작하는 보이싱으로 해볼게!
2단계	그다음으로 Dm7의 보이싱을 연주해야 하는데, 똑같이 7음으로 시작하는 보이싱을 연주하게 되면 아래에서부터 'C, E, F, A'인데 앞에서 연주한 'G, B, C, E'와 비교해보면 손이 많은 거리를 이동해야해.
3단계	이때 3음으로 시작하는 보이싱으로 연주하면 이 문제를 해결할 수 있어. 3음으로 시작하면 'F, A, C, E'가 되니까 'G, B, C, E'와 비교하면 이동하기에 훨씬 가깝지? 이렇게 가깝게 움직이면 듣기에 훨씬 자연스럽게 들릴거야.

(2) 코칭 & 스캐폴딩

교사의 안내에 따라 텐션을 적용한 보이싱을 제재곡의 B 부분에 적용한다. 학생의 수준을 파악한 후 힌트 제공 또는 스캐폴딩을 진행한다. <표 13>는 교사의 코칭과 스캐폴딩 예시이고, <악보 29>는 교사의 안내에 따라 학생이 보이싱을 적용한 예시이다.

<표 13> 보이싱 코칭 & 스캐폴딩 교사 안내 예시

상황	교사 안내 예시
1	첫 시작은 3음 시작 보이싱과 7음 시작 보이싱 중에 어떤 걸로 시작해볼까?
2	이 코드 다음에 손을 많이 움직이지 않으려면 어떤 음으로 시작하는 보이싱을 연주해야할까?
3	Dom7 코드에서 텐션 9을 텐션 b9으로 바꾸려면 어떻게 해야할까?

<악보 29> 보이싱 학생 적용 예시

Chord progressions and fingerings for <악보 29>:

- Measure 1: Dm7 (9, b7, 5, b3)
- Measure 2: G7 (13, 3, 9, b7)
- Measure 3: CM7 (9, 7, 5, 3)
- Measure 4: Em7 (9, b7, 5, b3)
- Measure 5: A7 (5, 3, b9, b7)
- Measure 6: Dm7 (9, b7, 5, b3)
- Measure 7: G7 (13, 3, 9, b7)
- Measure 8: CM7 (9, 7, 5, 3)
- Measure 9: Bm7b5 (R, b7, b5, b3)
- Measure 10: E7 (b13, 3, b9, b7)

또한, 학생이 텐션을 적용한 보이싱을 헛갈리거나 가까운 위치로 자리바꿈하는 것을 어려워하는 경우, 추가적으로 코칭이나 스캐폴딩을 제시해야 한다. 다음은 이러한 경우를 가정한 예시이다.

① 학생이 텐션을 적용한 보이싱을 헛갈리는 경우

학습 과정에서 학생이 텐션을 적용한 보이싱을 헛갈리는 경우, 교사는 질문을 통해 학생의 사고를 이끌어내는 전략을 사용할 수 있다. 예를 들어, 학생이 Em7 코드에서 텐션 9을 F#이 아닌 F를 연주했을 경우, 교사는 “텐션 9은 어떻게 찾아야 할까? 어디서부터 온음 위를 올려야 할까?”라는 질문을 제시함으로써 학생으로 하여금 스스로 생각하고 이해하도록 유도한다. 이러한 질문은 학생이 텐션을 보이싱에 적용할 때 정확한 연주를 하는데 도움이 될 것이다.

② 학생이 가까운 위치로 자리바꿈 하는 것을 어려워하는 경우

학생이 가까운 위치로 자리바꿈 하는 것을 어려워하는 경우, 교사는 학생의 이해를 돕기 위해 구체적인 질문을 할 수 있다. 교사는 “지금 코드와 다음 코드를 보이싱을 바꿔가며 연결해서 눌러보자. 어느 것이 손이 덜 움직일까?”와 같은 질문을 통해 학생에게 사고의 흐름을 따라갈 수 있도록 안내하고, 개념을 적용할 수 있는 기회를 제공한다. 이 과정을 통해 학생은 자리바꿈에 대해 이해하고, 실제 연주 상황에 적절히 적용하는 방법을 학습한다.

(3) 명료화

교사의 안내 없이 학생 스스로 텐션을 적용한 보이싱을 제재곡 두 번째 A 부분과 B' 부분에 적용한다. 적용과 동시에 어떤 요소를 적용하였는지

질문하고 답한다.

“이번에는 A와 B’ 부분까지 보이싱을 적용하면서 연주를 해볼 텐데 손을 멀리 이동하지 않고 스스로 연주해보자. 그리고 사용한 보이싱은 어떤 보이싱인지, 왜 사용했는지 설명해줘.”

#### (4) 반성적 사고

교사의 연주를 다시 듣고 난 후 비교 과정을 통해 자신의 연주에 대해 이야기하는 시간을 갖는다. 교사는 학생에게 다음과 같이 지도한다.

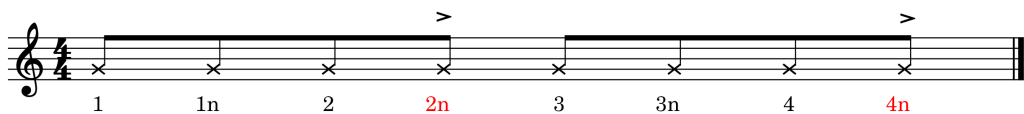
“방금 연주했던 부분 선생님도 연주해볼게. 선생님 연주 들어보고 선생님이 선택한 보이싱이랑 네가 선택한 보이싱을 비교해서 어떤 차이가 있었는지 이야기해줄래?”

#### 4) 당김음

##### (1) 모델링

당김음의 개념과 재즈의 특징 중 하나인 2n & 4n 강세를 설명하고 제재곡의 A 부분에 적용하여 교사가 시범을 보인다.

<악보 30> 2n & 4n



제재곡에 적용할 때 어프로치 단계에서 만들었던 멜로디와 보이싱 단계에서 만들었던 왼손 반주를 사용한다.

<악보 31> 당김음 모델링 예시

<표 14> 당김음 모델링 교사 설명 예시

상황	교사 설명 예시
1	재즈에서 볼 수 있는 가장 큰 리듬적 특징은 바로 당김음이 있다는 거야! 이 당김음은 주로 2n과 4n에 나타나고 약박에 강세를 줘서 만드는 리듬적 특징이라고 할 수 있지.
2	지금까지 했던 보이싱을 그대로 연주하는데 이제부터는 2n과 4n에서 연주를 해볼거야. 멜로디도 같이 당겨서 연주하면 효과를 더 극대화할 수 있겠지? 선생님이 한 번 연주하는 것을 보여줄게!

(2) 코칭 & 스캐폴딩

교사의 안내에 따라 당김음을 제재곡의 B 부분에 적용한다. 학생의 수준을 파악한 후 힌트 제공 또는 스캐폴딩을 진행한다. <표 15>은 교사의 코칭과 스캐폴딩 예시이고, <악보 32>는 교사의 안내에 따라 학생이 당김음을 적용한 예시이다. 모델링 단계와 마찬가지로 오른손은 어프로치에서 연주한 멜로디를 연주하고 왼손은 보이싱에서 연주한 왼손 반주를 사용한다.

<표 15> 당김음 코칭 & 스캐폴딩 교사 안내 예시

상황	교사 안내 예시
1	2n과 4n 자리에 맞춰서 당김음을 넣을 수 있는 자리를 먼저 찾아볼까?
2	이 자리에 당김음을 사용해보는 건 어떨까?

<악보 32> 당김음 학생 적용 예시

The musical score is written in 4/4 time. The first system contains five measures with the following chords: Dm7, G7, CM7, Em7, and A7. The second system, starting at measure 5, contains five measures with the following chords: Dm7, G7, CM7, Bm7b5, and E7. Red dots and arrows on the bass clef staff indicate the specific string and fret positions for applying bends.

또한, 학생이 당김음을 연주하기 어려워하거나, 당김음을 다른 위치에서 연주하는 경우, 추가적으로 코칭이나 스캐폴딩을 제시해야 한다. 다음은 이러한 경우를 가정한 예시이다.

① 학생이 당김음을 연주하기 어려워하는 경우

학습 과정에서 학생이 당김음을 연주하기 어려워하는 경우, 교사는 질문을 통해 학생의 사고를 이끌어내는 전략을 사용할 수 있다. 예를 들어, 학생이 당김음을 연주하기 어려워하는 경우, 교사는 “당김음은 뒤에 있는 음

을 앞으로 당겨서 연주하는 음이야. 연주하기 어렵다면 우리 같이 박자를 세어보면서 당김음의 자리를 찾고 연주해보는 건 어떨까?”라는 질문을 제시함으로써 학생에게 연습의 기회를 제공하고 이해를 바탕으로 연주할 수 있도록 유도한다.

## ② 학생이 당김음을 다른 위치에서 연주하는 경우

학생이 당김음을 다른 위치에서 연주하는 경우 교사는 학생이 재즈의 특징적 리듬을 연주할 수 있도록 구체적 질문을 할 수 있다. 예를 들어, 학생이 1n에서 당김음을 연주했을 경우, “재즈의 특징적인 리듬이 당김음이라고 했지? 근데 그중에서도 많이 쓰이는 위치가 있어. 그게 어디였을지 다시 한번 생각해볼까?”와 같은 질문을 통해 배웠던 내용을 상기시키고 이를 연주에 적용할 수 있도록 유도한다. 이 과정을 통해 학생은 재즈의 특징적 리듬을 익히고 실제 연주에 적용할 수 있도록 학습한다.

## (3) 명료화

교사의 안내 없이 학생 스스로 당김음을 제재곡 두 번째 A 부분과 B' 부분에 적용한다. 적용과 동시에 어떠한 이유로 적용하였는지 질문하고 답한다.

“이번에 A와 B' 부분에서 당김음을 넣을 수 있는 부분을 찾아서 스스로 연주해보자! 그리고 왜 그렇게 적용했는지 이유도 함께 이야기해줘.”

## (4) 반성적 사고

교사의 연주와 자신의 연주 녹화 영상을 각각 듣고 자신의 연주에 대해 이야기하는 시간을 갖는다. 교사는 학생에게 다음과 같이 지도한다.

“방금 연주했던 부분 선생님도 연주해볼게. 선생님 연주 들어보고 네가

연주한거랑 비교해보고 어떤 차이가 있는지 말해볼래?”

## 5) 즉흥연주

### (1) 모델링

교사가 제재곡 ‘Fly me to the moon’의 코드를 바탕으로 A 부분을 즉흥 연주하여 시범을 보인다. 이때 지금까지 배웠던 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음을 종합하여 사용한다.

### (2) 코칭 & 스캐폴딩

교사의 안내에 따라 제재곡 ‘Fly me to the moon’의 코드를 바탕으로 B 부분을 즉흥연주한다. 이때 지금까지 배웠던 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음을 종합하여 사용한다.

### (3) 명료화

교사의 안내 없이 제재곡 ‘Fly me to the moon’의 코드를 바탕으로 두 번째 A 부분과 B’ 부분을 즉흥연주한다. 이때 지금까지 배웠던 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음을 종합하여 사용한다. 연주와 동시에 어떠한 이유로 적용하였는지 질문하고 답한다.

### (4) 반성적 사고

교사의 연주와 자신의 연주 녹화 영상을 각각 듣고 자신의 연주에 대해 이야기하는 시간을 갖는다.

## VI. 연구 결과

### 1. 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법의 효과

#### 1) 음악적 개념 이해의 효과적 증진

인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법을 실제 1:1 레슨에 적용해본 결과 음악 개념을 쉽게 이해하는데 효과가 있다는 것을 확인할 수 있었다. 학생들은 모델링을 통해 교사의 시범을 보며 개념을 익히고 코칭과 스캐폴딩을 통해 개념을 직접 다루게 된다. 또한 명료화 과정에서 스스로 활용하는 방법을 터득하며 반성적 사고를 통해 개념을 정확하게 이해하였는지 확인하는 과정을 거친다. 레슨 과정 중 학생들은 어프로치와 텐션, 당김음의 개념을 이해하고 적용했으며 텐션을 활용한 보이싱에서도 이를 적절하게 활용하였다.

**교사:** (도와 솔 사이에서 미를 패싱톤으로 생각하고 연주한 학생에게) 패싱톤을 사용하고 싶었구나! 그런데 보통은 패싱톤을 사용할 때 도하고 솔을 지나가진 않아요. 왜 그럴까?

**학생:** 음…… 패싱톤은 지나가는 음인데 지나간다고 하기엔 너무 멀어서요?

(2회차 레슨 비디오, 학생 D)

**교사:** 우리 3, 5, 7, 9 보이싱 한 번 쳐볼게. Am7의 텐션 9이랑 텐션 9을 넣은 3, 5, 7, 9 보이싱 어떤건지 말해줄래?

**학생:** 9는 시고, 3, 5, 7, 9는 도, 미, 솔, 시요!

(2회차 레슨 비디오, 학생 C)

무엇보다 즉흥연주를 어렵게만 생각하던 학생들에게 인지적 도제 모형을 적용한 재즈 피아노 지도법을 통해 즉흥연주에 대한 개념을 새로운 시각에서 접할 수 있다는 것을 확인할 수 있었다.

같은 악보를 가지고도 전혀 다른 연주가 가능하다는 점을 새로 배우게 되었다. (설문지, 학생 B)

원래 코드 악보를 볼 때 기본 코드로만 피아노를 치곤 했었는데 이제는 코드 악보를 보면 더 다양하게 피아노를 연주할 수 있게 되었다. (설문지, 학생 C)

## 2) 자기 주도적 음악적 판단 향상

본 연구자는 재즈 피아노 레슨에서 인지적 도제 모형을 적용하여 학생들이 스스로 음악적 판단을 내릴 수 있도록 가이드를 제공하였다. 그 결과 학생들은 정해진 규칙을 지켜야 한다는 생각에서 벗어나 스스로 음악적 판단이 가능해진다는 것을 확인할 수 있었다. 다음은 크로매틱 어프로치 적용 중에 나눈 학생 D와 나눈 교사의 대화이다.

**학생:** (크로매틱 어프로치 적용 중) 위에서 내려가는 거로 해야 해요? 밑에서 올라가는 거로 해야 해요?

**교사:** 이 부분은 내려가는 멜로디니까 선생님은 (솔-솔b-파) 이렇게 내려가는 게 음악적으로 좋은 소리 같은데, (솔-미-파) 이렇게 올라가는 소리가 더 예쁘게 들리면 이렇게 쳐도 괜찮아. 어떤 게 더 좋아 보이니?

**학생:** 저도 쪽 내려가는 게 좋은 거 같아요.

(1회차 레슨 비디오, 학생 D)

레슨 초반에는 정답이 있다고 생각하며 질문을 하던 학생들에게 다양한 가능성이 있다는 것을 알려주었다. 이후 수업을 진행하면서 선택지를 좁혀 주고 선호도에 따라 선택할 수 있도록 안내하자 연주자의 주관적인 판단으로 어떤 것을 연주할지 결정하는 모습을 확인할 수 있었다.

**학생:** (보이싱을) 그냥 Am7으로 쳐도 될까요?

**교사:** 우리 배우는 동안은 3, 5, 7, 9랑 7, 9, 3, 5 위주로 생각해볼까?

**학생:** (두 가지를 번갈아 쳐보고선) 3, 5, 7, 9 소리가 더 예쁜 거 같아요.

(3회차 레슨 비디오, 학생 D)

### 3) 피아노 학습에 대한 흥미 증진

레슨 종료 후 실시된 설문에서 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법은 학생들의 흥미와 참여도에 긍정적인 영향을 미쳤음을 확인할 수 있었다. 학생 A의 경우, 초기에 즉흥연주와 재즈 피아노에 대한 관심이 낮았음에도 불구하고, 수업을 통해 이러한 스타일에 대한 흥미와 동시에 피아노 실력이 향상되었다고 보고하였다. 이는 새로운 음악적 경험이 학습자의 관심을 유발하고 기술적 발전에 기여할 수 있음을 나타낸다.

즉흥연주와 재즈 피아노에는 (흥미가) 크게 없었는데 수업받으면서 피아노 실력이 향상된 것 같아서 나중에 기회가 된다면 또 이런 수업을 받아보고 싶다. (설문지, 학생 A)

학생 B 역시, 기존의 악보 중심 수업에서 느꼈던 단조로움을 벗어나, 다양한 음악적 접근을 통해 음악의 광범위함을 인식하였다. 이는 피아노 교육에서 다양성이 학습자의 시각을 확장하는 데 핵심적인 역할을 할 수 있음을

시사한다.

항상 악보에 나와 있는 대로 쳐서 실증이 날 때가 많았는데 수업을 듣고 나니 음악의 세계는 무궁무진하다는 걸 알게 되었고 같은 피아노지만 전혀 다른 세계를 경험한 것 같았다. (설문지, 학생 B)

학생 C는 수업을 통해 새로운 음악 용어와 개념을 습득하며 피아노 연주에 대한 흥미를 새롭게 발견하였고, 학생 D는 개인적인 학습 목표를 실현함으로써 수업에 대한 기대감이 증가하였다고 언급하였다. 이러한 결과들은 피아노 교육 방식의 다양화 및 개인화가 학습자의 동기 부여 및 흥미 증진에 큰 영향을 미칠 수 있음을 시사한다.

수업을 듣고 난 후 어프로치, 텐션 등의 용어를 알게 되었고 새로운 것을 배워서 피아노 칠 때 흥미가 생겼다. (설문지, 학생 C)

처음에는 그냥 피아노를 치기만 해도 재밌었는데 나 자신이 배우고 싶은 걸 배우기까지 하니 이날이 무척 기대됐다. 4번밖에 하지 못해 매우 아쉬웠다. (설문지, 학생 D)

#### 4) 연습량 증가와 과제 수행 향상

본 연구에서 관찰된 중요한 결과 중 하나는 학습 과정이 진행됨에 따라 학생들의 연습량이 지속적으로 증가하였다는 점이다. 1회차 레슨 이후 대부분의 학생들이 평균 30분에서 한 시간 동안 연습한 것에 비해, 3회차와 4회차에 이르러서는 평균 3일에서 4일로 연습 일수가 늘어난 것으로 나타났다. 이러한 연습량의 증가는 학습자의 흥미와 참여도의 상승과 밀접한 관련

이 있을 것으로 추정된다.

또한, 연습량의 증가와 더불어 과제 수행 능력의 향상도 관찰되었다. 학생들은 레슨 과정에서 제시된 과제들을 점점 더 효과적으로 수행하였으며, 이는 학습 과정의 질적인 변화를 시사한다. 이러한 연습량의 증가는 학생들이 보다 효과적인 학습 방식을 채택하고 있다는 것을 나타낸다고 볼 수 있으며, 이는 학습자의 자기 주도적 학습 능력과 동기 부여에 긍정적인 영향을 미친 것으로 해석할 수 있다.

## 2. 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법 적용의 어려운 점

### 1) 학생들이 겪는 재즈 용어 인지의 어려움

본 연구에서는 인지적 도제 모형을 기반으로 한 재즈 피아노 지도법의 적용 결과, 학생들이 음악적 개념을 보다 쉽게 이해할 수 있음을 확인했다. 그러나 이 과정에서 학생들이 특정 재즈 용어 인지에 어려움을 겪는 문제가 발견되었다. 레슨에서 주로 사용되는 용어로는 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음 등이 있으며, 이 중에서도 패싱톤, 네이버링톤, 크로매틱 어프로치, 더블 크로매틱 어프로치 같은 세부적인 용어들이 포함된다.

연구 결과, 패싱톤과 네이버링톤 용어는 학생들이 점차 익숙해지는 경향을 보였지만, 크로매틱 어프로치와 더블 크로매틱 어프로치 같은 용어에 대한 인지에서는 4회 레슨 후에도 어려움을 겪는 것으로 나타났다. 이는 인지적 도제 모형에 기반한 지도법의 효과성에도 불구하고, 특정 용어의 인지에 있어 추가적인 지원과 전략이 필요함을 시사한다.

예를 들어, 1회차 레슨 중 어프로치의 세부 용어에 대해 설명 후 한 학생 D는 “이름이 쓸데 없이 긴거 같은데...”라는 반응을 보였다. 또한 2회차 수업 중 학생 B는 “이름이 기억이 안나요.”, 학생 C는 “패싱톤, 네이버링톤, 그리고 나머지는 기억이 안나요.”, 학생 A는 “네이버링톤, 패싱톤... 하나는 기억이 안나는데 그거랑 더블 붙은 거 하나 더요.”라는 반응을 보이기도 했다.

또한 텐션을 수업하는 동안은 텐션에 사용되는 9, 11, 13이라는 숫자를 헛갈리거나 사용할 수 있는 텐션을 찾을 때 사용하는 온음이라는 용어를 어려워하는 모습도 확인할 수 있었다.

## 2) 크로매틱 어프로치와 더블 크로매틱 어프로치 적용의 어려움

본 연구 과정에서, 특히 크로매틱 어프로치와 더블 크로매틱 어프로치의 적용에 있어 학생들이 겪는 어려움이 관찰되었다. 패싱톤과 네이버링톤과 같은 용어는 악보상에서 적용할 수 있는 위치가 상대적으로 명확하여 학생들이 이해하기 쉬웠으나, 크로매틱 어프로치와 더블 크로매틱 어프로치는 그 적용 위치가 연주자의 주관적 판단에 의존하므로 더 다양하게 나타나고, 이로 인해 학생들은 적용에 어려움을 겪었다.

특히 레슨 초기에 학생들은 이러한 어프로치를 어디에 적용해야 할지에 대해 고민이 많았으며, 일부 학생들은 교사의 구체적 안내 없이는 스스로 적용하는 데 어려움을 보였다. 예를 들어, 1회차 레슨 중 학생 C에게 교사가 “우리 어프로치 4개 배웠는데 방금 패싱톤이랑 네이버링톤 두 개만 썼잖아. 우리 크로매틱 어프로치나 더블 크로매틱 어프로치 둘 중 하나만 더 써 볼까?”라고 제안했지만, 학생 C는 “어디다 넣어야 할지 모르겠어요.”라는 반응을 보였다.

### 3. 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법 적용의 유의점

#### 1) 모델링, 코칭, 스캐폴딩 단계의 반복 및 강화

레슨 중 학생들은 크로매틱 어프로치와 더블 크로매틱 어프로치를 악곡에 적용하는 데 가장 큰 어려움을 겪었다. 학생들은 개념을 이해하고 제시된 예시에 따라 계산하여 적용하는 데는 어려움이 없었으나, 단 한 번의 모델링과 코칭 및 스캐폴딩으로는 이러한 어프로치를 교사의 도움 없이 스스로 적용하는 데에는 한계를 보였다.

**교사:** 선생님이 예를 한 번 들어서 보여줄게. 여기 멜로디가 파-라인데 여기 사이에 선생님이 파-솔-솔#-라를 넣었어. 그럼 이거는 어떤 어프로치를 쓴 걸까?

**학생:** 두 개니까 더블 크로매틱 어프로치?

(1회차 레슨 비디오, 학생 C)

위는 학생이 악곡에 크로매틱 어프로치와 더블 크로매틱 어프로치를 적용하는 명료화 단계에 나눈 대화이다. 학생이 어프로치의 적용을 어려워하였기에, 교사는 모델링과 코칭 및 스캐폴딩 단계를 다시 구체화하고 재시행함으로써 학생의 이해를 돕고 학습을 진전시켰다. 이는 학생이 개념이나 기술을 충분히 이해하고 내면화할 때까지 학생의 학습 진행 상황을 지속적으로 점검하고 필요한 지원을 제공하는 것이 중요함을 보여준다. 특히 명료화 단계에서 학생의 이해도를 평가한 후, 이를 바탕으로 모델링, 코칭 및 스캐폴딩 단계로 돌아가 이러한 과정을 반복하는 것이 학습의 효과성을 높이는 데

중요함을 시사한다.

## 2) 개별 학습자의 필요와 진도에 맞춘 지도

재즈 피아노 교육에서 학습자 각각의 음악적 기술, 학습 속도, 이해도 차이는 중요한 고려사항이다. 이에 따라, 교사는 각 학습자의 개별적인 필요와 진도를 파악하여 맞춤형 지도 방법을 적용해야 한다. 본 연구의 대상자들은 모두 중급 수준의 피아노 학습자였으나, 재즈 피아노에 대한 이해와 학습 속도는 개인별로 상이하였다. 예를 들어, 일부 학습자들은 즉흥연주의 기본 원리를 빠르게 파악하고 적용하는 데 능숙한 반면, 다른 학습자들은 이론적 측면이나 실제 연주 적용에서 추가적인 지원이 필요하였다.

이러한 차이를 인지하여 본 연구자는 개별 학습자의 특성과 요구에 맞게 교육 내용과 방법을 조정하였다. 빠르게 진도를 나가는 학생에게는 b9, #9, b13과 같은 심화 단계를 교육하였으며, 더 많은 지도가 필요한 학생에게는 기본적인 개념의 재확인, 추가 연습 자료 제공 및 개별적인 피드백을 제공하였다. 교사는 학습자의 자신감을 높이고 동기를 부여하기 위해 각 학습자의 작은 성취도 인정하고 격려하는 방식을 채택하였다.

이러한 개별화된 접근은 학습자가 자신의 수준에 맞게 발전할 수 있도록 돕고, 각 학습자의 잠재력을 최대한 발휘할 수 있도록 한다. 교육과정의 개인화는 학습자의 참여도와 만족도를 높이며, 궁극적으로 교육과정의 효과성을 극대화하는 데 중요한 역할을 한다.

## 3) 즉흥연주에 대한 지속적인 노출과 실습 기회 제공

재즈 피아노 교육에서 즉흥연주는 필수적인 요소로 간주한다. 본 연구에

서는 학습자들이 즉흥연주의 다양한 기술을 실습하고 실험할 수 있는 기회를 충분히 제공하는 것을 중요하게 고려했다. 이를 위해, 연구자는 기초적인 학습 단계부터 즉흥연주 활동을 지속해서 포함하는 방법을 채택했다.

본 연구에서 설계된 재즈 피아노 지도법 모형은 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음과 같은 중요한 음악적 요소들을 단계별로 학습하고, 이를 종합하여 즉흥연주 단계로 이어지도록 구성되었다. 중요한 점은, 각 학습 단계에서 학습자가 기초부터 즉흥연주에 대한 경험을 쌓을 수 있도록 즉흥연주적인 연습 기회를 제공하는 것이었다.

이 과정을 통해 학습자는 즉흥연주의 기술을 단순히 습득하는 것을 넘어서 자신만의 음악적 아이디어를 탐색하고 표현하는 능력을 개발할 수 있었다. 이를 위해 교사는 학습자가 창의적인 음악적 표현을 할 수 있도록 지속해서 격려하고 지원해야 한다.

#### 4. 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법의 개선점

본 연구 결과를 바탕으로 제시한 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법의 개선점은 다음과 같다.

##### 1) 재즈 이론 학습 단계의 추가

본 연구에서는 학생들이 재즈 용어의 영어 명칭에 대한 혼동을 자주 겪는 것이 관찰되었으며, 이는 학습의 집중력을 저하시키고 때때로 이미 습득한 개념마저 혼동하게 했다. 예를 들어, 1회차 수업에서 학생 B가 “이름이 기억이 안 나요”라고 언급한 사례는 재즈 이론에 대한 체계적인 학습의 필요성을 부각시킨다. 이에 따라, 학습 과정 초기에 재즈 이론을 집중적으로 다

루는 단계를 추가하는 것이 필요하다고 판단되었다.

이러한 이론 학습 단계를 통해 학생들은 재즈 음악의 기본 용어, 스케일, 코드 진행, 리듬 패턴 등의 이론을 배우고, 이를 실제 음악적 적용에 어떻게 활용하는지 보다 명확하게 이해할 수 있을 것이다. 또한, 체계적인 재즈 이론 학습은 학생들이 후속 실습 단계에서 개념을 더욱 효과적으로 적용하고, 음악적 창의성을 발휘하는 데 크게 기여할 것으로 생각한다.

## 2) 텐션 지도 방법 단계화

재즈 음악에서 텐션은 9, 11, 13으로 이루어져 있다. 이 숫자는 각각 근음에서의 간격을 의미하는 것으로 비전공자인 학생들에게는 이 음의 간격이 직관적으로 보이지 않아 9, 11, 13 텐션을 어려워했다.

선생님은 이런 걸 어떻게 계산을 빨리하시는 거예요? 저는 너무 느린 거 같아요. (1회차 레슨 비디오, 학생 D)

사용 가능한 텐션을 구하는 방법으로 각 코드톤에서 온음 위를 찾는 법을 알려주어 텐션을 구하는 것에는 문제가 없었지만 9, 11, 13이라는 용어를 사용하면서 찾은 각각의 텐션과 명칭을 잘 연결 짓지 못하였다. 음악에서 9, 11, 13은 각각 2, 4, 6도의 옥타브 위 음정에 해당한다. 이러한 관계를 이해하기 위해 처음에는 2, 4, 6도로 음정 관계를 설명하고, 학생들이 이해한 후에 9, 11, 13도로 점차 확장하여 가르치는 방법으로 지도하는 과정이 필요할 것으로 보인다.

이 접근 방식은 학생들이 기본 음정과 텐션 음정 간의 관계를 더 쉽게 이해하게 하며, 재즈 음악에서의 복잡한 텐션 구조를 보다 명확하게 파악하는데 도움을 줄 수 있을 것이다.

### 3) 학습의 목적과 필요성 제시

본 연구 과정에서 실시된 재즈 피아노 레슨에서는 다양한 기법과 개념에 대한 설명이 중점적으로 이루어졌다. 그러나 이러한 기법들을 사용해야 하는 구체적인 목적과 필요성에 대한 설명은 종종 부족한 것으로 드러났다. 예를 들어, 보이싱에 관한 수업 중 “3과 7은 왜 특별한 거예요?”(2회차 레슨 비디오)라고 물은 학생 D의 질문은 보이싱의 중요성에 대한 이해가 부족함을 나타낸다. 마찬가지로, 당김음에 대해 설명할 때 “근데 이건 왜 이렇게 치는 거예요?”(3회차 레슨 비디오)라고 질문한 학생 D는 재즈의 리듬 패턴에 대한 더 깊은 이해가 필요함을 보여준다.

특히, 학생 D의 질문은 레슨에서 목적과 필요성이 명확하게 포함되지 않았을 때 학생이 가질 수 있는 혼란을 반영한다. 이에 대한 답변을 한 후, 학생 D는 “신기하다”, “왜 치는지 궁금했는데 해결됐다”와 같은 반응을 보였다. 이러한 상황은 레슨에서 단순히 기법이나 개념의 설명을 넘어서, 왜 특정 기법이나 개념이 중요한지에 대한 목적과 필요성을 명확히 제시하는 것의 중요성을 강조한다.

학습자들이 재즈 피아노의 기술과 개념을 단순히 암기하는 것이 아니라, 이를 음악적 맥락에서 이해하고 적용할 수 있도록 하는 것은 필수적이다. 따라서, 향후 본 연구에서 개발된 모형을 적용하여 학생들을 지도할 때는 각 기법과 개념의 적용 목적과 필요성을 명확히 설명함으로써 학습의 효율성을 높이고 전반적인 이해를 증진시키는 데 기여할 것이다.

### 4) 단계별 즉흥연주 통합을 통한 지도법 모형의 개선

본 연구자는 재즈 피아노 교육에서 학습자들에게 즉흥연주의 다양한 기술

을 실습하고 실험할 수 있는 충분한 기회를 제공하는 것을 중점적으로 고려하였다. 이를 위해 기초적인 학습 단계부터 즉흥연주 활동을 지속적으로 포함하는 방식을 채택하였다. 그러나 사례연구 과정에서 학생들은 최종 단계인 5단계에서 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음 등 이전 단계에서 학습한 4가지 주요 요소를 종합하여 즉흥연주를 수행하는 것을 어려워했다.

이러한 결과는 각 학습 단계가 끝날 때마다 즉흥연주 활동을 추가적으로 포함하여 모형을 수정할 필요성을 보여준다. 이러한 수정을 통해 학습자들은 각 단계에서 배운 요소를 즉시 즉흥연주에 적용해볼 수 있게 되어, 이론과 실습의 연계를 강화하고 즉흥연주 기술을 단계적으로 개발할 수 있을 것으로 기대된다. 이러한 접근은 학습자들이 재즈 음악의 각 요소를 보다 심층적으로 이해하고, 실제 연주에 적용하는 능력을 향상시키는 데 기여할 것이다.

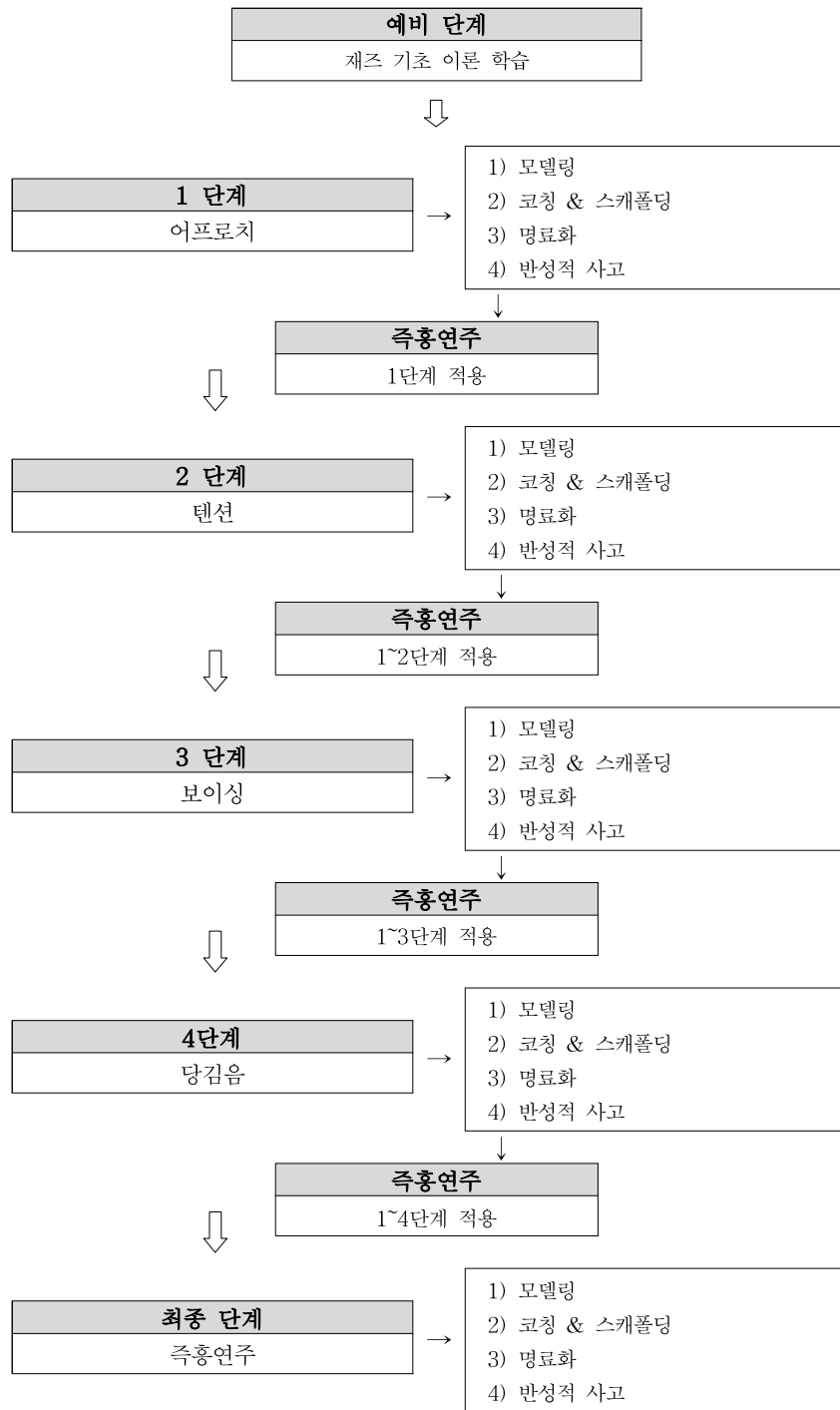
## 5. 수정한 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법 모형

본 연구를 통해 개발된 재즈 피아노 지도법 모형은 학습자들이 즉흥연주의 다양한 기술을 점진적으로 습득하고 실습할 수 있도록 설계되었다. 사례연구 과정에서, 학습자들은 5단계의 즉흥연주 단계에서 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음 등 이전 단계에서 학습한 4가지 주요 요소를 종합적으로 적용하는 데 어려움을 겪었다. 또한, 학생들 사이에서 재즈 용어의 영어 명칭에 대한 혼동이 자주 발생하여 학습의 집중력을 저하시키고 때때로 이미 습득한 개념마저 혼동하게 만드는 문제점이 관찰되었다.

이러한 결과를 바탕으로, 본 연구에서는 재즈 이론 학습을 위한 예비 단계를 추가하고 각 학습 단계가 끝날 때마다 즉흥연주 활동을 추가로 포함하는 구조로 모형을 개선할 필요성을 인식했다. 수정된 모형은 재즈 이론 학

습을 예비 단계로 포함시켜 학습자들이 재즈 음악의 이론적 배경을 먼저 이해하도록 하였으며, 이후 각 단계에서는 어프로치, 텐션, 보이싱, 당김음 학습 및 이를 적용한 즉흥연주를 실습한다. 최종 단계에서는 모든 학습 단계에서 습득한 지식과 기술을 종합하여 학습자들이 자신만의 독창적인 즉흥연주를 구현할 수 있도록 한다([그림 2] 참조).

이러한 구조적 개선은 학습자들이 재즈 피아노의 다양한 요소들을 보다 체계적으로 이해하고, 즉흥연주 기술을 단계적으로 발전시키는 데 기여할 것이며, 이론과 실습의 효과적인 연결을 통해 재즈 음악의 본질을 더 깊이 있게 파악하는 데 도움이 될 것이다.



[그림 2] 수정한 인지적 도제 모형을 적용한 재즈 피아노 지도법 모형

## VII. 결론

본 연구는 인지적 도제 모형을 적용하여 중급 재즈 피아노 학생들의 요구에 부응하는 학습자 중심의 지도법을 개발하는 것을 목적으로 하였다. 이를 위해 부천시 소재 중학교에 재학 중인 학생 4명을 대상으로 1:1 레슨을 진행하였고, 다음과 같은 결론을 도출하였다.

첫째, 인지적 도제 모형을 기반으로 한 재즈 피아노 지도법은 학생들이 음악 개념을 더 쉽게 이해하고 적용하는 데 도움이 되었다. 학생들은 어프로치, 텐션, 당김음 등의 개념을 이해하고 실제 연주에 효과적으로 활용할 수 있었다.

둘째, 인지적 도제 모형을 통해 제공된 가이드는 학생들이 음악적 판단을 스스로 내릴 수 있도록 도왔다. 이는 학생들이 정형화된 규칙에 얽매이지 않고 자유롭게 음악적 판단을 내리는 데 긍정적인 영향을 미쳤다.

셋째, 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법이 학생들의 피아노 학습에 대한 흥미와 동기 부여에 긍정적인 영향을 미쳤다. 레슨 종료 후 실시된 설문 조사에서 학생들은 흥미도와 연습량의 증가를 보고했으며, 이는 레슨에 대한 긍정적인 반응으로 나타났다.

또한 본 연구에서는 다음과 같은 개선점이 도출되었다. 첫째, 학생들은 재즈 용어의 영어 명칭에 혼란을 겪었다. 이에 대응하기 위해 학생들이 수시로 참조할 수 있는 보조자료 제공이 필요하다. 둘째, 텐션 지도 방법을 단계화하여 학생들이 재즈 음악에서의 복잡한 텐션 구조를 더 명확하게 이해할 수 있도록 해야 한다. 셋째, 학습자들에게 재즈 피아노의 특정 요소를 지도할 때, 그 요소의 사용 목적과 필요성을 분명히 설명해야 학습 효과와 이해도가 증진된다. 넷째, 각 학습 단계에 즉흥연주 활동을 추가함으로써, 학습

자들은 이론과 실습을 효과적으로 연결하고 즉흥연주 기술을 단계적으로 발전시킬 수 있다.

결론적으로, 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법은 중급 피아노 학습자들에게 긍정적인 영향을 미쳤으며, 학습자 중심의 레슨이 효과적으로 이루어졌다. 연구에서 도출된 개선점을 바탕으로, 처음 설계된 모형을 수정하여 재즈 기초 이론 학습 예비단계와 각 학습 단계별 즉흥연주 활동을 추가한 새로운 모형을 개발하였다. 이 수정된 모형은 학습자들의 학습 경험을 향상시키는 데 기여할 것으로 기대된다.

본 연구의 결과를 바탕으로 향후 연구에 대한 제언은 다음과 같다. 첫째, 연구 대상의 확대가 필수적이다. 현재 연구는 제한된 수의 학생을 대상으로 진행되었으나, 이 결과를 다양한 연령대 및 배경을 가진 학습자들에게 일반화하기 위해서는 더 넓은 범위의 학습자를 포함하는 연구가 필요하다. 이를 통해 인지적 도제 모형에 기반한 재즈 피아노 지도법의 유효성을 보다 광범위하게 검증하고, 다양한 학습자들의 요구와 반응을 포괄할 수 있다.

둘째, 다양한 학습 환경에서의 적용을 탐구해야 한다. 본 연구에서 개발된 지도법을 학교, 음악학원, 온라인 플랫폼 등 다양한 교육 환경에 적용함으로써, 그 효과성과 적용 가능성을 다각도에서 평가할 수 있다. 이는 교육 방법을 다양한 맥락에 적용하여 학습자들에게 보다 유연하고 포괄적인 학습 경험을 제공하는 데 기여할 것이다.

셋째, 장기적 효과 및 평가에 대한 연구가 필요하다. 현재 연구는 단기간에 걸쳐 진행되었으나, 장기적인 관점에서 인지적 도제 모형을 활용한 재즈 피아노 지도법의 교육적 효과와 지속 가능성을 평가하는 것이 중요하다. 장기적인 연구는 학습자들의 음악적 성장, 지속적인 학습 동기, 그리고 교육적 성과에 대한 보다 심층적인 이해를 제공할 것이다.

## 참 고 문 헌

- 김미숙, 민경훈, 장근주, 김영미, 최진호, 조대현, 배수영, 윤관기, 박영주(2022). **음악교육학 개론**. 고양: 어가.
- 김윤정(2015). 인지적 도제이론을 적용한 기악 합주 프로그램이 합주능력에 미치는 영향. **음악교육연구**, 44(1), 25-50.
- 곽현규, 임효선(2012). 초등 음악과 교사용지도서에 제시된 당김음 용어 설명에 대한 논의. **예술교육연구**, 10(3), 1-16.
- 민경훈, 김신영, 김용희, 방금주, 승윤희, 양종모, 이연경, 임미경, 장기범, 조순이, 주대창, 현경실(2021). **음악교육학 총론**. 서울: 학지사.
- 민윤주(2021). **초등학교 음악교과서 재재곡의 반주에서 재즈 어법 활용 방안**. 석사학위논문. 한국교원대학교.
- 박경연(2008). **재즈 어법에 기초한 선율 즉흥연주 지도 방안**. 석사학위논문. 한국교원대학교.
- 박소영, 김석우(2007). 인지적 도제학습이 메타인지와 학습태도에 미치는 영향: 초등학교 음악수업을 중심으로. **교육평가연구**, 20(1), 141-164.
- 박주만(2019). 초등학교 국악 기악 소금수업에서 인지적 도제 학습방법의 적용 효과. **음악교육연구**, 48(2), 17-36.
- 백병동(2007). **대학음악 이론 제3판**. 서울: 현대음악출판사.
- 백병동(2014). **화성학**. 서울: 수문당.
- 백영균, 한승록, 박주성, 김정겸, 최명숙, 변호승, 박정환, 강신천, 윤성철(2015). **스마트 시대의 교육방법 및 교육공학(4판)**. 서울: 학지사.
- 서동민(2008). **실용재즈화성을 체계적으로 완성하는 실용화성학**. 파주: 삼호뮤직.
- 석문주, 권덕원(2106). 음악수업에서 인지적 도제학습이론의 적용. **미래교육음악연구**, 1(1), 63-81.
- 세실리아(2020). **재즈 입문자를 위한 재즈 감상 안내서: 재즈가이드**. 용인: 도서출판 동락.
- 손미현(2009). 인지적 도제이론을 활용한 음악개념학습이 음악 성취도에 미치는

- 영향. **음악교육연구**, 37, 85-112.
- 송무경(2018). **연주자를 위한 조성음악분석 1**. 서울: 예술.
- 신명희, 강소연, 김은경, 김정민, 노원경, 서은희, 송수지, 원영실, 임호용(2018). **교육심리학(4판)**. 서울: 학지사.
- 신준오(2017). **재즈가 현대 대중음악에 미친 영향에 관한 연구: 퓨전 재즈 음악을 중심으로**. 석사학위논문. 단국대학교.
- 우디 김(2016). **우디 김의 찍이는 화성학**. 파주: 음악세계.
- 우디 김(2017). **우디 김의 찍이는 애드립: 즉흥 연주법**. 파주: 음악세계.
- 유지선(2013). **실용음악 화성학**. 서울: SRM.
- 윤대림(2019). **재즈 어법을 활용한 피아노 반주법 연구: 2015 개정 고등학교 음악 교과서 제재곡을 대상으로**. 석사학위논문. 한국교원대학교.
- 이나윤(2019). **2009 개정 교과서와 2015 개정 교과서의 대중음악 내용 비교 분석**. 석사학위논문. 동아대학교 교육대학원.
- 이단비(2023). 인지적 도제이론을 적용한 음악 감상수업이 초등학교 6학년 학생들의 음악 인지능력에 미치는 영향. **미래음악교육연구**, 8(1), 67-86.
- 이정윤(2011). 재즈 스타일의 즉흥연주를 위한 화음 및 선율의 재구성 기법. **한국달크로즈학회**, 2, 27-50.
- 임미경, 현경실, 조순이, 김용희, 이에스더(2021). **음악교수법**. 서울: 학지사.
- 임상훈(2015). **재즈로 시작하는 음악여행**. 고양: 도서출판 새터.
- 전재승, 이소연(2013). **실용음악과 입시대비 음악이론**. 서울: 현대음악.
- 조미현, 이용학(1994). 인지적 도제 방법을 반영한 교수설계의 기본방향. **교육공학연구**, 9(1), 147-161.
- 주광식, 최은아, 김영현(2018). **중학교 음악②**. 파주: 박영사.
- 최예량(2021). **인지적 도제이론을 적용한 중학교 1학년 민요 학습 지도 방안**. 석사학위논문. 성신여자대학교 교육대학원.
- Chuck, S. (1991). *The new real book Volume 2: Created by musicians for musicians*. CA: Sher Music Co.
- Gary, G., & DeVeaux, S. (2009). 황덕호 역 (2012). **재즈: 기원에서부터 오늘날**

까지. 서울: 까치글방.

Lavengood, M. (2023). Jazz voicings. *Open Music Theory*. <<https://viva.pressbooks.pub/openmusictheory/chapter/jazz-voicings/>>에서 2023년 11월 27일 검색.

Marshall, C., & Rossman, G. (1999). *Designing qualitative research*. Thousand Oaks: Sage.

Ted, G. (2016). 임지연 역(2017). **재즈를 읽다: 재즈 제대로 이해하고 감상하기**. 서울: 시그마북스.

# ABSTRACT

## Jazz Piano Guidance Method Based on the Cognitive Apprenticeship Model

Choi, Hye won

Music Education Major

Graduate School of

Sungshin University

The purpose of this study is to develop a learner-centered teaching method for intermediate jazz piano learners based on a cognitive apprenticeship model. To this end, a case study was conducted with 4 students enrolled in a middle school in Bucheon, and the research data include teacher journals, lesson videos, student questionnaires, and student interviews. The results and conclusions of the study are as follows.

First, as a result of applying the jazz piano teaching method based on the cognitive apprenticeship model to the actual 1:1 lesson, it was confirmed that it was effective in understanding and applying the concept of music. Students actively understood and applied concepts such as approach, tension, and syncopation, and also effectively utilized

them in voicing using tension.

Second, as a result of supporting students to make their own musical judgments through the application of the cognitive apprenticeship model in jazz piano lessons, it was confirmed that students developed their ability to make their own musical judgments beyond set rules.

Third, students' interest and participation in piano learning were positively influenced by the jazz piano teaching method based on the cognitive apprenticeship model, which was confirmed through a questionnaire conducted after the lesson was over. The amount of practice increased and the ability to perform tasks improved as students' interest increased during the lesson process.

Along with this, the following improvements were drawn. First, during the research process, it was observed that students were confused about the English name of the jazz term. Accordingly, it was confirmed that there is a need for supplementary material through which students can periodically check these terms. Second, it is necessary to step the tension teaching method so that students can more clearly understand the relationship between the basic pitch and the tension pitch and the complex tension structure in jazz music. Third, it is necessary to improve the efficiency of learning and understanding the concept by clearly presenting the purpose and necessity of each element in the teaching process. Fourth, by incorporating improvisational activities into each learning stage, it is necessary to enable learners to effectively connect theory and practice, and to progressively develop their improvisation skills.

In conclusion, it was confirmed that the jazz piano instruction method based on the cognitive apprenticeship model had a positive effect on the piano learning of intermediate jazz piano learners, and that learner-centered instruction was conducted. It is expected that this study will have a positive impact on the development of learner-centered jazz piano instruction for intermediate learners and that continuous instructional development will take place in the future.