



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](#)

이 혜 진 교수지도  
석사학위 청구논문

제임스 P. 존슨의  
〈캐롤라이나 샤푸트〉 작품분석

2021

성신여자대학교 대학원  
기악과 비올라 전공  
장 은 아

제임스 P. 존슨의  
〈캐롤라이나 샤푸트〉 작품분석

이 혜 진 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2020년 11월

성신여자대학교 대학원  
기악과 비올라 전공  
장 은 아

# 인 준 서

장은아의 석사학위 논문으로 인준함

2020년 11월

심사위원장.....(서명 또는 인)

심 사 위 원 .....(서명 또는 인)

심 사 위 원 .....(서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 연구는 재즈의 발생지라고 볼 수 있는 뉴올리언즈에서 연주되었던 래그타임(ragtime)의 발전과정 중 ‘스트라이드’(stride) 기법으로 재탄생한 래그타임에 관한 연구이다. 1차 세계대전 전, 후에 군악대의 발달과 프랑스인과 흑인 노예의 혼혈족인 크레올(Creole)의 연주 활동으로 당시 뉴올리언즈 음악의 주류였던 흑인 전통 음악과 블루스에 유럽 전통 음악의 요소가 들어오기 시작했다. 혼혈족인 크레올은 비교적 높은 수준의 교육을 받았고 경제적으로 여유가 있었으며 음악적 수준이 높았다. 이들은 유럽 전통 음악의 요소와 아프리카 리듬을 혼합한 래그타임이라는 새로운 장르를 발전시켰다. 래그타임은 군악대의 행진곡 리듬에 영향받은 장르로 오케스트라적인 요소가 많지만 기본적으로는 피아노 음악이었다. 이 시기에는 일반적으로 피아노가 대중적으로 보급화 되어있었으므로 비교적 쉽게 피아노로 연주 가능한 래그타임이 크게 유행하였다. 래그타임이 형식과 체계를 갖추게 된 것은 래그타임 피아니스트였던 스콧 조플린(Scott Joplin, 1868-1917)에 의해서였다. 스콧 조플린의 영향으로 1900년대 초반에 크게 부흥한 래그타임은 1차 세계대전 이후에 점차 소멸되었다가 1920-1930년대에 발생한 새로운 피아노 연주 스타일인 ‘스트라이드’ 기법의 래그타임으로 재탄생한다. 이 새로운 래그타임은 제임스 P. 존슨(James Price Johnson, 1894-1955)에 의해 창립된 것으로 기존의 래그타임과 다른 점 및 유사점, 좀 더 발전시킨 부분이 분명히 존재한다.

본 논문에서는 존슨의 래그타임을 연구하기 위해 그의 대표작인 <캐롤라이나 샤우트>(Carolina Shout, 1944)를 분석하여 기존 래그타임과의 차이점 및 유사점을 살펴보았다. 연구 결과 존슨의 래그타임은 많은 면에서 기존

의 래그타임의 형식을 그대로 계승하면서도 복잡한 화성 변화와 리듬의 다양성, 즉흥성 등 새로운 요소들이 더해진 결과물이라는 사실을 발견하였다.

존슨의 래그타임이 스콧 조플린의 래그타임과 갖는 유사점은 ‘트레시요’ (Tresillo), ‘싱키요’ (Cinquillo), ‘아바네라’ (Habanera) 같은 아프리카 리듬이 사용된 것이다. 그리고 아프리카 형식인 ‘콜 앤 리스폰스’ (Call and response)가 두 작품에서 공통적으로 나타났다. 존슨의 작품의 형식도 스콧 조플린의 래그타임의 형식에 기초를 두고 있었다. 이와 같은 사실에서 존슨은 전통적인 래그타임을 그대로 계승하고 있음을 알 수 있었다.

그러나 존슨의 래그타임은 스콧 조플린의 래그타임과의 차이점도 발견되는데 그것은 바로 기존의 래그타임에서 발견할 수 없었던 새로운 연주 주법인 ‘스트라이드’가 사용되었다는 점이다. ‘스트라이드’란 래그타임에서 화성과 아프리카 리듬이 더욱 강조되어 나타난 연주기법으로 왼손 강박의 10도 이상의 음정과 건반에서 멀리 떨어져 있는 협화음을 번갈아 연주하여 피아니스트의 손이 큰 폭으로 움직이는 연주기법을 말한다. 존슨이 창안한 스트라이드 주법의 래그타임은 초기 재즈 이전의 장르인 고전적 래그타임에서 재즈로 발전해 가는 과정 중 나타난 래그타임 연주기법으로, 불완전한 화성, 넓은 음정 간격, 불규칙적 리듬, 주제의 끊임없는 변형 등 이후 재즈의 특징이 되는 요소들이 다양하게 나타난다.

이러한 연구 결과는 존슨의 래그타임이 래그타임에서 재즈로 발전하는 과정에 있어서 중요한 가교의 역할을 담당했다는 사실을 말해준다. 이 연구로 인해 래그타임은 역사적으로도 중요한 음악 장르임을 이해하는 데 도움이 되기를 바라며 또한 스트라이드 기법의 래그타임으로 재탄생한 존슨의 래그타임이 가지는 기존의 래그타임과의 차별성을 이해하는 데에도 도움이 되기를 바란다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 래그타임의 역사 .....	3
1. 초기 래그타임에서 스콧 조플린의 래그타임까지 .....	3
2. 1930년대 제임스 P. 존슨의 스트라이드 스타일의 래그타임 ...	8
III. 제임스 P. 존슨의 생애와 작품세계 .....	10
IV. <캐롤라이나 샤푸트>의 작품 분석 .....	14
V. 논의 .....	56

## 참고문헌

## ABSTRACT

## 표 목차

〈표 1〉 제임스 P. 존슨, 〈캐롤라이나 샤푸트〉의 형식 구조 .....	15
---	----

## 악보 목차

〈악보 1〉 ‘트레시요’ .....	4
〈악보 2〉 ‘싱키요’ .....	5
〈악보 3〉 ‘아바네라’ .....	5
〈악보 4-1〉 스콧 조플린의 〈엔터테이너〉, mm. 1-4 .....	17
〈악보 4-2〉 존슨의 〈캐롤라이나 샤푸트〉, mm. 1-4 .....	18
〈악보 5-1〉 스콧 조플린의 〈엔터테이너〉, mm. 5-20 .....	19
〈악보 5-2〉 존슨의 〈캐롤라이나 샤푸트〉, mm. 5-36 .....	20
〈악보 6〉 존슨의 〈캐롤라이나 샤푸트〉, mm. 5-12 .....	22
〈악보 7-1〉 스콧 조플린의 〈엔터테이너〉, mm. 5-15 .....	23
〈악보 7-2〉 존슨의 〈캐롤라이나 샤푸트〉, mm. 5-12 .....	23
〈악보 8-1〉 스콧 조플린의 〈엔터테이너〉, mm. 5-15 .....	24
〈악보 8-2〉 존슨의 〈캐롤라이나 샤푸트〉, mm. 5-12 .....	25
〈악보 9〉 존슨의 〈캐롤라이나 샤푸트〉, mm. 13-16 .....	26
〈악보 10〉 존슨의 〈캐롤라이나 샤푸트〉, mm. 17-20 .....	26
〈악보 11〉 존슨의 〈캐롤라이나 샤푸트〉, mm. 21-24 .....	27
〈악보 12〉 존슨의 〈캐롤라이나 샤푸트〉, mm. 25-28 .....	28
〈악보 13〉 존슨의 〈캐롤라이나 샤푸트〉, mm. 29-32 .....	29
〈악보 14〉 존슨의 〈캐롤라이나 샤푸트〉, mm. 33-36 .....	29
〈악보 15〉 존슨의 〈캐롤라이나 샤푸트〉, mm. 37-44 .....	30
〈악보 16〉 존슨의 〈캐롤라이나 샤푸트〉, mm. 45-52 .....	31
〈악보 17〉 존슨의 〈캐롤라이나 샤푸트〉, mm. 53-60 .....	32
〈악보 18〉 존슨의 〈캐롤라이나 샤푸트〉, mm. 61-64 .....	32
〈악보 19〉 존슨의 〈캐롤라이나 샤푸트〉, mm. 65-69 .....	33

〈악보 20〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 70-77 .....	34
〈악보 21〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 70-77 .....	35
〈악보 22-1〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 78-85 .....	35
〈악보 22-2〉 스콧 조플린의 〈엔터테이너〉, mm. 25-34 .....	36
〈악보 23〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 78-81 .....	37
〈악보 24〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 82-85 .....	37
〈악보 25-1〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 53-56 .....	38
〈악보 25-2〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 86-93 .....	38
〈악보 26〉 스콧 조플린의 〈엔터테이너〉, mm. 35-63 .....	39
〈악보 27〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 90-93 .....	40
〈악보 28〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 94-101 .....	41
〈악보 29〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 86-93 .....	42
〈악보 30〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 86-93 .....	43
〈악보 31〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 102-109 .....	44
〈악보 32〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 106-109 .....	44
〈악보 33〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 110-113 .....	45
〈악보 34〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 114-117 .....	46
〈악보 35-1〉 ‘트레시요’ .....	46
〈악보 35-2〉 ‘싱키요’ .....	47
〈악보 35-3〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 110-113 .....	47
〈악보 36〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 118-121 .....	48
〈악보 37〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 122-125 .....	48
〈악보 38〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 126-129 .....	49
〈악보 39〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 130-133 .....	50
〈악보 40〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 126-133 .....	50

〈악보 41〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 126-129 .....	51
〈악보 42-1〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 37-40 .....	51
〈악보 42-2〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 70-73 .....	52
〈악보 42-3〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 134-141 .....	52
〈악보 43-1〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 78-81 .....	53
〈악보 43-2〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 142-145 .....	53
〈악보 44-1〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 114-117 .....	54
〈악보 44-2〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 146-149 .....	54
〈악보 45〉 존슨의 〈캐롤라이나 샹우트〉, mm. 150-153 .....	55

## 서 론

래그타임(ragtime)은 19세기 후반에 미국의 미주리주 세인트루이스(St. Louis, State of Missouri)를 중심으로 발생하였다. 래그타임은 초기 재즈가 발생하기 이전에 유행한 음악으로 유럽 전통 음악의 행진곡, 춤곡의 리듬과 아프리카 교차 리듬이 사용된 독특한 장르이다. 초기 래그타임 연주자들은 정규적인 음악 교육을 받지 못한 사람들이었으므로 흑인 전통 음악과 블루스처럼 대부분 악보 없이 즉흥으로 연주하였다. 그러나 이후 래그타임은 스콧 조플린(Scott Joplin, 1868-1917)에 의해 하나의 장르로서 형식과 체계를 갖추게 된다. 오늘날 우리가 알고 있는 일반적인 래그타임 형식은 스콧 조플린이 정립시킨 ‘고전적 래그타임’ (Classic ragtime)으로, 이것은 유럽 음악의 화성과 형식을 사용하여 악보로 기보된 음악이다.

스콧 조플린에 의해 래그타임이라는 장르는 1900년대 초에 역사상 최고의 전성기를 맞게 된다. 그러나 1920년대와 1930년대 이후, 래그타임의 발생 이전에 이미 유행했던 블루스의 부활과 재즈의 새로운 유행으로 인해 래그타임은 점차 소멸되었고, 1930년대 이르러서야 제임스 P. 존슨에 의해 새로운 래그타임으로 재탄생한다. 존슨은 조플린식의 ‘고전적 래그타임’의 상당 부분을 그대로 계승하였으나, 존슨의 래그타임에는 기존의 래그타임과 차별화된 부분이 여럿 존재한다.

본 연구는 래그타임을 하나의 장르로 정립시킨 스콧 조플린의 작품과는 차별되는 존슨의 작품의 특성을 래그타임의 역사 안에서 재조명해 보고자 한다. 이를 위해 존슨의 대표적인 래그타임 작품인 <캐롤라이나 샤푸트>를 분석하여 스콧 조플린의 래그타임의 어떤 요소를 계승했는지, 새로운 기법은 무엇인지, 기존의 래그타임을 어떻게 발전시켰는지 연구해 볼 것이다.

또한, 존슨의 <캐틀라이나 샤우트>의 전체적인 악곡 구조와 화성과 리듬, 짜임새, 아티큘레이션(Articulation)을 분석하여 고전적 래그타임과의 차이점 및 유사점을 알아보려고 한다. 이에 대한 구체적인 예시로 스콧 조플린의 <엔터테이너>(The Entertainer, 1902)와 존슨의 <캐틀라이나 샤우트>를 악보로 비교해 볼 것이다.

## II. 래그타임의 역사

### 1. 초기 래그타임에서 스콧 조플린의 래그타임까지

래그타임이 언제 시작되었는지 정확한 시기는 알 수 없지만 19세기 말 미시시피강(Mississippi River) 유역에서 활동한 홍키통크(honkytonk) 피아니스트들의 연주 스타일에서 기원을 찾을 수 있다.<sup>1)</sup> 홍키통크는 술집, 연예장을 뜻하는 흑인 속어로 그곳에서 연주하던 즉흥연주 양식이 래그타임의 리듬에 영향을 주었다. 또한 16세기의 영국에서 유행한 댄스, 지그, 폴카 그리고 19세기 말에 미국에서 유행한 흑인 밴조 음악, 민스트럴 송(minstrel song)<sup>2)</sup>, 민속음악(folk music), 케이크워크(cake walk)<sup>3)</sup> 등의 리듬에서도 래그타임과 유사한 리듬과 선율이 나타난다.<sup>4)</sup> 래그타임은 존 필립 수자(John Philip Sousa, 1854-1932)<sup>5)</sup>가 대중화시킨 행진곡의 리듬에서도 유래되었다. 행진곡의 4/4박자의 리듬은 래그타임의 중요한 리듬이다.

래그타임의 핵심은 아프리카 전통 리듬 특히, 서아프리카 전통 음악의 매우 중요한 요소 중 하나인 ‘교차 리듬’ (cross-rhythms)이다.<sup>6)</sup> ‘교차 리듬’은 서로 다른 비트의 리듬을 동시에 연주하면서 새로운 리듬을 생성

- 
- 1) Michael Campbell. *Popular Music in America: The Beat Goes On* (City of Boston: Cengage Learning, 2011), 127.
  - 2) 19세기 초에 백인들이 흑인 분장을 하고 흑인들의 풍속을 모방하여 춤, 노래, 연주를 한 공연을 민스트럴 쇼(minstrel show)라고 한다. 민스트럴 송은 민스트럴 쇼에서 불려지는 노래를 말한다.
  - 3) 미국 흑인들이 즐기던 스텝 댄스의 일종.
  - 4) John Szwed, *Jazz 101: A Complete Guide to Learning and Loving Jazz*, 서정협 역, 『재즈 오디세이』, (서울: 바세 출판사, 2011), 112.
  - 5) 미국의 작곡가·취주악 지휘자다. 행진곡 작곡에 뛰어나 '행진곡의 왕'이라 불렸다.
  - 6) 구미희. “발레클래스에서의 래그타임 적용에 관한 연구: 알레그로를 중심으로.” 한국예술종합학교 예술전문사학위논문, 2014.

하는 것으로 주로 한 마디 안에서 2분할 된 리듬과 3분할 된 리듬이 동시에 연주되는 것이 특징이다. 이것은 유럽 전통 음악의 헤미올라와 유사하다. 래그타임에 사용된 교차 리듬의 음형들은 정확한 박자를 따라가는 것이 아니고 기조 밖에서 조금 뒤처지거나 앞서 들어가기 때문에 왼손의 규칙적인 리듬과 오른손 선율의 리듬이 어긋나는 듯한 느낌을 준다. 당시 유럽 사람들은 이러한 불균형적인 리듬의 효과를 ‘래그’ (rag)<sup>7)</sup>라고 불렀고, 아프리카 교차 리듬의 리듬 패턴을 싱코페이션의 개념으로 보았다.

래그타임에서 교차 리듬은 서아프리카 전통 리듬에서 유래한 라틴 아메리카의 ‘트레시요’ (Tresillo), ‘싱키요’ (Cinquillo), ‘아바네라’ (Habanera)의 리듬이 두 개 이상 오른손과 왼손에 배치되는 형태로 나타난다. ‘트레시요’는 쿠바 및 라틴 아메리카 음악에서 가장 기본이 되는 리듬으로 유럽 전통 음악에서 나타나는 헤미올라와 동일하다. 래그타임에서는 헤미올라의 효과를 주는 아프리카 리듬인 ‘트레시요’가 자주 사용된다. ‘트레시요’는 리듬이 2분할 또는 4분할 등으로 균등하게 분할되지 않고 16분음표를 기준으로 3:3:2의 비율로 분할되어 연주된다.

<악보 1> ‘트레시요’



7) James Lincoln Collier, *The History of Jazz*, 편집국 역, 『재즈 음악의 역사』 (서울: 세광음악출판사, 1994), P. 56.

‘싱키요’는 ‘쿠바 콘트라단자’ (contradanza)<sup>8)</sup>와 ‘단손’ (Danzon)<sup>9)</sup>에서 사용되는 전형적인 쿠바 카리브 리듬이다.<sup>10)</sup> ‘싱키요’ 리듬은 3음으로 이루어진 ‘트레시요’ 리듬이 5음으로 확장된 형태이다.

<악보 2> ‘싱키요’



‘아바네라’는 ‘쿠바 콘트라단자’라고도 하며 ‘콘트라단자’보다 느리고 우아한 춤곡이며 스페인에서 인기가 많았다. ‘아바네라’의 리듬은 아프리카의 기본적인 리듬 형태인 ‘트레시요’가 변형된 리듬이다. ‘트레시요’가 4박의 기초 위에 3:3:2의 비율로 분할된 리듬을 갖는 것에 비해 ‘아바네라’는 3:1:2:2로 분할된 리듬형을 갖는다.

<악보 3> ‘아바네라’



8) contradanza criolla, danza, danza criolla, 또는 habanera라고도 하며 18세기에 국제적으로 유행한 음악과 춤이었던 contradanse의 스페인 및 스페인-미국 버전이다.

9) 쿠바의 공식 음악 장르이며 쿠바와 멕시코의 베라크루스에서 유행한 음악이다. 2/4박자의 트레시요와 싱키요에서 파생된 복잡한 크로스 리듬이 특징이다.

10) Rebeca Mauleon, *Salsa Guidebook: For Piano and Ensemble* (Petaluma, CA: Sher Music Company, 1993), 51.

19세기 후반의 초기 래그타임은 그 이전에 유행했던 블루스와 같이 악보에 의존하기보다 듣고 모방하는 장르였다. 대부분의 흑인 연주자는 정식으로 음악 교육을 받지 못했기 때문에 악보를 읽을 줄 몰랐고 어려운 테크닉을 구사하지 못했다. 그래서 자신에게 필요한 연주에 적합한 기법을 개발하거나 대부분을 즉흥으로 연주하였다. 그러나 유럽식 음악 교육을 받은 흑인 연주자들이 많아지면서 래그타임은 유럽 음악의 화성과 구조를 사용한 악보로 기보되었고 하나의 장르로서 정형화된 체계를 갖게 되었다. 형식적으로 완전한 체계를 갖게 된 래그타임은 점차 유럽에 알려지게 되어 많은 클래식 작곡가들이 래그타임의 작품을 작곡하게 되었다.<sup>11)</sup> 뉴올리언즈 출신인 루이 모로 고트샬크(Louis Moreau Gottschalk, 1829-1869)와 브라질의 에르네스토 나자레스(Ernesto Nazareth, 1863-1934) 같은 유럽 전통음악 작곡가가 쓴 피아노곡에도 래그타임의 요소가 사용되었을 정도로 래그타임은 유럽 전통 음악과 밀접한 관계를 갖게 되었다.<sup>12)</sup> 래그타임은 어니스트 호건(Ernest Hogan, 1865-1909)에 의해 최초로 악보 형태로 기록되어 발매되었다. 대표적인 곡은 <라 파스 마라>(La Pas Ma La)이며 1895년에 처음으로 악보로 출판되어 상당한 인기를 얻었다.

래그타임을 향유한 계층 주로 백인들이었는데 그 이유는 백인들이 보편적으로 피아노를 소유하고 있었으며 악보를 읽을 줄 알았기 때문이다. 당시에는 녹음기술이 발달하기 전이라 거의 모든 가정에 피아노가 있었고 필요한 악보를 사서 가정에서 직접 연주하고 노래하는 문화가 일반화되어 있었다. 래그타임의 인기와 함께 악보 판매 사업도 크게 활성화되었다. 1880년대부터 뉴욕의 34번가와 브로드웨이(Broadway)거리가 만나는 지점을 중심으로 많은 악보 상점이 성업을 하고 있었고 이곳을 상징적으로 ‘틴 팬 앨

11) 허정윤. “Igor Stravinsky의 Piano-rag-music에 대한 分析.” 숙명여자대학교 석사학위논문, 1994.

12) John Szwed, *Jazz 101: A Complete Guide to Learning and Loving Jazz*, 서정협 역, 『재즈 오디세이』, (서울: 바세 출판사, 2011), 113.

리’ (Tin Pan Alley)라고 불렀다. ‘틴 팬 앨리’의 악보 판매 사업은 1926년 전, 후로 녹음기술의 발달과 함께 몰락하였다.<sup>13)</sup>

래그타임은 미주리주의 세달리아에서 활동한 스콧 조플린과 세인트루이스에서 활동한 톰 터핀(Tom turpin, 1871-1922)을 중심으로 발전했다. 래그타임 역사상 최초의 피아노 곡으로 출판된 래그타임 곡은 톰 터핀의 <할렘 래그>(Harlem rag, 1897)였지만 사실상 가장 인기를 얻은 래그타임 곡은 스콧 조플린의 <메이플 리프 래그>(Maple Leaf Rag, 1899)였다. 스콧 조플린은 래그타임을 대중화하고 완벽한 형식을 정립시켜 하나의 장르로 만드는데 기여했다.<sup>14)</sup> 후세에는 스콧 조플린이 형식적으로 가장 완벽하게 완성시킨 ‘고전적’ 래그타임만 남아 있는데, 그 이유는 그의 래그타임이 이 장르의 가장 예술적인 측면을 가졌기 때문이다.

조플린의 피아노 래그타임으로 유명한 <메이플 리프 래그>는 이전의 래그타임보다 더욱 정교한 형식으로 작곡되었고 래그타임 작곡가들에게 멜로디와 리듬 패턴, 코드 진행 등의 많은 영향을 주었다. 스콧 조플린의 래그타임은 왼손 반주에서 클래식 음악에서 유래한 행진곡, 왈츠의 리듬처럼 규칙적인 리듬의 단음이나 옥타브 음정의 강박과 약박의 화음으로 진행된다. 왼손의 구성 화음은 8도를 넘어서지 않으며, 비교적 단순한 구조로 되어있다. 오른손은 아프리카 리듬에서 유래한 래그타임을 대표적인 싱코페이션의 음형이 사용되었다. 피아노 스타일에 있어서도 19세기 음악을 많이 반영하여 쇼팽, 리스트, 행진곡, 폴카에 이르기까지 유럽 음악의 중요한 음악적 요소를 가지고 있었고 이것은 아프리카 리듬으로 수정되어 유럽 전통 음악

---

13) Colin Dwyer, “Bob Dylan, Titan Of American Music, Wins 2016 Nobel Prize In Literature”, 『Wbez Chicago’s npr news source』, Oct. 13, 2016, 7:14 a.m. CT, <https://www.wbez.org/stories/bob-dylan-titan-of-american-music-wins-2016-nobel-prize-in-literature>, 2020, 11월 30일 접속  
김현준, 『김현준의 재즈파일』 (과주: 한울, 2018), 42.

14) 이정훈. “Ragtime에 관한 연구: Scott Joplin의 작품을 중심으로.” 전북대학교 석사학위논문, 2001.

과 달리 리듬이 중점이 되어 멜로디를 이끌어 갔다.

래그타임은 1900년대 전, 후로 전성기를 누리다가 1차 세계대전 이후로 퇴조했으나 래그타임의 특징과 형식은 이후로 등장한 할렘 스트라이드 피아노 기법과 재즈에 영향을 주었다.

## 2. 1930년대의 제임스 P. 존슨의 스트라이드 스타일의 래그타임<sup>15)</sup>

1차 세계대전 전, 후로 피아노의 대중화와 악보 판매 사업(Piano roll Business), 피아노의 판매 등 음악에 관련된 많은 사업이 발달했다.<sup>16)</sup> 이 과정에서 뛰어난 기량을 가진 피아니스트들이 탄생했고 이들은 제임스 P. 존슨에 의해 창안된 ‘스트라이드’ 라는 독특한 래그타임 기법을 발전시켰다. 스트라이드 스타일의 래그타임의 대표적인 작곡가 겸 피아니스트였던 사람은 유비 블레이크(Eubie Blake, 1887-1983), 존슨, 럭키스 로버츠(Luckyeth Roberts, 1887-1968), 윌리 ‘더 라이온’ 스미스(Willie ‘The Lion’ Smith, 1893-1973), 패츠 월러 (Fats Waller, 1904-1943) 가 있다. 이들은 래그타임을 어떤 조(Key)로도 연주할 수 있었고 상당히 많은 레퍼토리를 갖고 있었다. 이전의 래그타임 연주자들과

15) 이 항목은 다음과 같은 문헌에서 참고하여 작성하였음을 밝힌다.

James Lincoln Collier, *The History of Jazz*, 편집국 역, 『재즈 음악의 역사』 (서울: 세광음악출판사, 1994), John Szwed, *Jazz 101: A Complete Guide to Learning and Loving Jazz*, 서정협 역, 『재즈 오디세이』, (서울:바세 출판사, 2011), Barry Kernfeld (Editor), *The New Grove Dictionary of Jazz* (3 Volume Set) 2nd Edition, Oxford University Press; 2판 (2003, 2월 11일)

16) 피아노 롤(Piano roll)은 자동 피아노를 연주하기 위한 일종의 좌표이다. 구멍이 뚫린 종이 롤이며 주로 유명 피아니스트들의 연주가 녹음된 것을 재생하였다. 1900-1927년에 가장 많이 생산되었다.

The Pianola Institute, “History of the Pianola - An Overview” ,

<http://www.pianola.org/history/history.cfm>. 2020년 5월 15일 접속.

Larry Lehm, “The Day the Music Died,” *The Buffalo News*, June 10, 2011.

달리 스트라이드 연주자들은 새로운 기법과 변화, 같은 곡을 새로운 방식으로 변주하는 끊임없는 도전과 의욕을 가지고 있었고 과도한 테크닉 연습을 하였으며 이러한 노력은 ‘커팅 콘테스트’<sup>17)</sup>를 통해 표출되었다. 스트라이드 기법의 어려운 테크닉이나 새로운 방식의 연주 기술은 래그타임 연주자들의 이러한 노력의 결과물이라고 할 수 있다. 이들은 뉴올리언즈 초기 재즈를 늦게 접했고 흑인 정통 포크 음악을 잘 알지 못했다. 이로 인해 초기 재즈 시대의 래그타임과 1차 세계대전 이후에 변형된 래그타임 모두를 연주하였다. 따라서 이 시대의 스트라이드 연주를 들어보면 옛 스타일의 래그타임과 발전된 새로운 형태의 래그타임 스타일을 알 수 있다.

스트라이드 연주자들은 초창기에는 고전적 스타일의 래그타임을 작곡하거나 연주했다. 그들은 기존의 래그타임을 항상 듣고 연주해 왔던 사람들로 고전적 래그타임을 12개의 조로 바꿔가며 연주하기도 하고 자신만의 즉흥적인 요소를 넣어서 연주하기도 했다. 최초로 재즈 음반을 취입한 백인 밴드인 ‘오리지널 디시랜드’(Original Dixieland Jazz Band)<sup>18)</sup>도 ‘타이거 래그’(Tiger Rag, 1916)를 비롯한 많은 래그타임 작품을 남겼다. 재즈에 큰 영향을 준 젤리 롤 모튼(Jelly Roll Morton, 1890-1941) 역시 래그타임 작품을 남겼고 스콧 조플린의 <메이플 리프 래그>를 자신의 연주 스타일로 변주한 작품을 녹음하기도 했다. 이와 같이 스트라이드의 연주 스타일은 후에 재즈에 상당한 영향을 주었을 정도로 즉흥적인 다양한 표현이 가능했어도 그 기원은 래그타임에 있고 래그타임의 기법을 차용했거나 영향을 받았다는 것을 알 수 있다.

---

17) 1920년대에서 1940년대까지 유행했던 스트라이드 피아노 연주자들의 즉흥연주 시합을 의미하며 스윙 시대의 악기를 연주하는 재즈 음악가들의 즉흥연주 시합을 가리키는 용어로도 사용된다.

18) 1916년부터 1925년까지 뉴올리언즈를 기반으로 활동했던 초창기 재즈 밴드. 통칭 ODJB 로 줄여부른다.

### Ⅲ . 제임스 P. 존슨의 생애와 작품세계<sup>19)</sup>

존슨은 뉴저지주의 뉴브런즈윅주(New Brunswick)에서 태어났다. 존슨의 아버지 윌리엄 H. 존슨은 가게의 조수이자 기계공이었고 어머니는 조세핀 해리슨은 하녀였다. 그의 어머니는 감리교 성가대에서 활동하였고 독학으로 피아노를 배웠다. 그의 어머니는 시골과 당시 인기 있었던 아프리카계 미국인 음악과 춤의 형식인 ‘셋’ (set) 댄스를 사랑하였다. 그래서인지 존슨은 후에 그의 작품의 많은 부분에 셋 댄스, 코티용<sup>20)</sup>, 남부의 ‘댄스 스텝’ 과 리듬을 인용하였다. 존슨은 그의 어머니의 영향으로 피아노를 시작하였고 뉴저지주에서 일하는 피아니스트들과 친분을 가졌고 지금은 알려지지 않은 피아니스트인 클로드 그루(Claude Grew)에게 약간의 피아노 교육을 받았다.

20세기 초에 존슨의 가족은 뉴욕으로 이사했다. 15세 때부터 존슨은 카바레에서 연주하기 시작했고 뉴욕의 음악적 분위기는 그의 음악에 많은 발전을 가져다주었다. 그는 한번 들었던 피아노 선율을 완벽한 음조로 기억해 낼 수 있는 재능이 있었으므로 그 시대의 유행했던 래그타임, 파퓰러 뮤직(Popular music)과 댄스와 쇼티시<sup>21)</sup> 곡들을 모두 소화해 낼 수 있었

19) 이 항목은 다음과 같은 문헌에서 참고하여 작성하였음을 밝힌다. "James P. Johnson | American composer and pianist". Encyclopedia Britannica. 1768, Lewis. "Deep Dive: Putting Louis Armstrong in Context". Wbgo.org. 2020년 4월 22일 접속. Banfield, William C. (January 1, 2004). "Black Notes: Essays of a Musician Writing in a Post-album Age". Scarecrow Press. james p. johnson perfect pitch.

"Oxford AASC:James P. Johnson," Webcache.googleusercontent.com. 2017년 5월 22일 접속. James Lincoln Collier, *The History of Jazz*, 편집국 역, 『재즈 음악의 역사』. 세광음악출판사, 1994.

The Editors of Encyclopaedia Britannica, "James P. Johnson", *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/James-P-Johnson>. 2020년 11월 20일 접속.

20) 코티용(Cotillion):상대를 몇 번씩 바꾸면서 추는 스텝이 복잡한 춤.

다.<sup>22)</sup> 존슨은 1913년 뉴욕에서 훌륭한 피아니스트로 알려진 럭키 로버츠와 존슨 자신이 역사상 가장 훌륭한 피아니스트라고 말했던 윌리엄 블레이크(William Hubert Blake, 1887-1983)의 영향을 받았고 어린 시절부터 줄곧 스코트 조플린의 래그타임을 듣고 자랐다.

1913년부터 1916년까지 존슨은 유럽 전통 음악을 연구하는 데 시간을 보냈다. 그 후의 4, 5년 동안 존슨은 다른 래그타임 작곡가들의 작품을 연구하고 자신만의 래그타임 곡을 작곡하면서 래그타임 기술을 계속 발전시켰다.<sup>23)</sup> 존슨의 초기 작품인 1917년에 작곡된 <애프터 투나잇>(After Tonight)은 폭스트롯 재즈 편곡으로 악보에 기보되었으나 리듬은 순수한 래그타임으로 되어 있다. 이때 작곡된 그의 래그타임은 기초 박자에 강하게 밀착된 형태로 작곡되었다. 그러나 1920년대에 들어서면서 존슨이 작곡한 래그타임 작품들은 초기 래그타임 작품과는 다르게 그가 창안한 일명 ‘스트라이드’라고 불리는 새로운 재즈 피아노 기법을 포함했다. 스트라이드 기법은 고전음악에 조예가 깊었던 존슨이<sup>24)</sup> 19세기 낭만주의 피아노 음악의 대가들인 쇼팽과 리스트의 주법을 습득하여 이를 래그타임에 접목시킨 것으로 기존의 래그타임 보다 빠르고 풍부한 색채를 가진 재즈 피아노 스타일이다.<sup>25)</sup> 1920년에 그는 자신의 밴드인 ‘크레프 클럽’(Clef club)을 결성하였고 그의 피아노 스타일이 계속 발전함에 따라 1921년에 자신이 작곡한 <할렘 스트럿>(Harlem Strut), <킵 오프 더 그래스>(Keep off the Grass, 1944), <캐롤라이나 샤우트>(Carolina Shout, 1921), <워리드

21) 폴카와 비슷한 2/4 박자의 춤곡.

22) Banfield, William C. (January 1, 2004). “Black Notes: Essays of a Musician Writing in a Post-album Age”. Scarecrow Press. p. 166.

23) “Oxford AASC: Johnson, James P.” Webcache.googleusercontent.com. 2017년 5월 22일 접속.

24) 존슨은 재즈곡 이외에도 가극, 심포니 ‘St. Louis Blues’ (1938)를 작곡하였고 브로드웨이 뮤지컬을 위한 곡을 쓰기도 했다.

25) 김현경, “[2016 김현경의 음악에세이] 재즈의 명인 2. 뉴욕 재즈의 성장과 제임스 P. 존슨”, 『대한토목학회지』 64/6 (2016), 64-67.

앤 론섬 블루스>(Worried and Lonesome Blues, 1921)가 젤리 롤 모튼(Jelly Roll Morton, 1890-1941)의 앨범 수록곡인 <미스터 젤리 롤드>(Mr. Jelly Lord, Gennett, 1926)와 함께 녹음되었다. <위리드 앤 론섬 블루스>와 <캐롤라이나 샤우트>는 기조 밖에 강하게 밀착된 이전의 래그타임과 달리 멜로디 라인이 좀 더 자유로웠다. 여기서 한 단계 발전된 작품인 <스노위 모닝 블루스>(Snowy Morning Blues, 1927)는 약간은 어색한 재즈 리듬을 사용한 래그타임 곡이다.<sup>26)</sup> 그의 작품들 중, 대표적인 스트라이드 스타일의 재즈곡인 <캐롤라이나 샤우트>, <킵 오프 더 그래스>, <찰스턴>(Charleston, 1923)은 이전의 래그타임과는 다른 대 도시적인 재즈 스타일의 래그타임으로 변화된 모습을 보여준다. 존슨의 스트라이드 재즈는 후세의 작곡가, 연주자들에게 많은 영향을 주었고 1920-1930년대의 거의 모든 작곡가, 피아니스트들이 존슨의 작품을 연구하며 영향을 받았다고 해도 과언이 아니다. 그들 중 팻츠 윌러와 아트 태텀(Art Tatum, 1909-1956), 듀크 엘링턴(Duke Ellington, 1899-1974), 얼 하인스(Earl Hines, 1903-1983), 카운트 베이시(William 'Count' Basie, 1904-1984), 테디 윌슨(Teddy Wilson, 1912-1986) 등의 대가들이 그의 제자임을 자처하였다.<sup>27)</sup>

1930년대 초반에는 스윙이 인기를 얻게 되면서 그의 음악은 잠시 퇴보하였으나 오히려 그 시기에 진지한 클래식 오케스트라 작품을 작곡하려는 욕구를 실현시켰고 교육에 상당히 많은 시간을 할애하는 기회로 삼았다. 1930년대 후반에 존슨은 다시 전통 재즈에 관심을 갖게되어 1938년과 1939년에 카네기 홀에서 열린 '스피리츄얼 투 스윙' (Spirituals to

26) James Lincoln Collier, *The History of Jazz*, 편집국 역, 『재즈 음악의 역사』, (서울: 세광음악출판사, 1994), 222.

27) The Editors of Encyclopaedia Britannica, "James P. Johnson", *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/James-P-Johnson>. 2020년 4월 21일 접속.

Swing)콘서트에 참가하게 된다. 이 콘서트는 존 하몬드(John Hammond, 1910-1987)<sup>28)</sup>에 의해 조직되어 개최되었다.

1939년에 존슨은 상당히 많은 솔로와 밴드 사이드를 녹음했다. 1940년부터 뇌졸중을 앓았으나 다시 복귀하여 1942년에 공연, 작곡, 녹음 등 힘든 일정을 시작했고 여러 소규모의 밴드를 이끌었으며 때때로 다양한 인종이 통합된 밴드를 이끌기도 했다. 그러나 1951년에 다시 심각한 뇌졸중으로 은퇴한 뒤에 4년 후 뉴욕 자메이카에서 사망했다.

---

28)스타 매니저 겸 음악 프로듀서였다. 그는 재즈, 블루스, 소울, 록 등 다양한 장르의 아티스트를 발굴하여 음반사와 맺어주는 역할을 했다. 흑백 분리가 엄중한 당시의 대중음악 비즈니스계에서 불합리한 관행을 깨려고 노력한 선구자였고 사회운동가이기도 했다.

#### IV. <캐롤라이나 샤우트>의 작품 분석.

존슨은 뉴저지와 뉴욕에서 성장하면서 좋은 환경에서 피아노 교육을 받았다. <캐롤라이나 샤우트>는 그가 부두에서 일하기 위해 북부로 이주한 이후 사우스캐롤라이나 해안 지역의 주민에 대해 알게 되면서 자신의 음악에 이들의 민요와 ‘셋’ 댄스, ‘샤우트’ (Shout)<sup>29)</sup>를 포함하여 작곡한 음악이다.

##### 1) 전체 악곡 구조

이 곡은 아프리카 전통 음악인 샤우트의 형식으로 구성되어 있다. 샤우트의 형식은 ‘콜 앤 리스폰스(Call and response)’<sup>30)</sup>의 형식에 기초를 두고 있다. 따라서 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>는 ‘콜 앤 리스폰스’의 짜임새로 구성되었다고 할 수 있다.

제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>는 피아노를 위한 래그타임으로 총 153마디의 길이로 빠른 템포와 스윙(swing)<sup>31)</sup>리듬으로 구성된 경쾌한 곡이다. 전체 형식은 크게 일곱 부분으로 나누어지는데, 각 다섯 개의 부분에서 주와 코다가 추가된 [서주]-[A-B-C-D-E-D-E]-[코다]로 구성되어 있다. 전체 형식 구조는 다음과 같다.

---

29) 원을 그리면서 천천히 움직이는 춤으로 사우스캐롤라이나에서 종교의식 또는 세속의식에서 즐겨 추었다.

30) 콜 앤 리스폰스(Call and response)는 누군가 선창을 하면 후창으로 응답하는 형식으로 아프리카 종교의식, 노동요에서 주로 사용되었다.

31) 스윙(Swing)은 싱코페이션의 강세가 강해진 리듬 스타일로 1930년대에 유행하였다. 스트라이드 스타일의 래그타임은 기존의 래그타임보다 스윙을 많이 사용하였으므로 후에 스윙 리듬을 기반으로 한 빅밴드 결성에 큰 영향을 주었다.

<표 1> 제임스 P. 존슨 <캐롤라이나 샤우트>의 형식 구조

섹션	마디	조성	특징
서주	1-4	G 장조	· 비화성음 사용. · 반 중지 후 도입부를 준비.
A	A1	5-12	G 장조 · 선행악구와 후행악구. · 스트라이드 기법 반주 · 하행하는 베이스 (G-F#-E-D-C-B) · 왼손 반주 화성: 장10도, 단10도
	A2	13-20	G 장조 · A1의 유사한 반복 · 마디20: 완전정격중지 후 ①연결구
	A3	21-28	G 장조 · 왼손 반주 화성의 음역 확장 · 마디21-24: 왼손 반주 장18도, 단18도
	A4	29-36	G 장조 · A3의 유사한 반복 · 마디36: 완전정격중지 후 ②연결구
B	B1	37-44	G 장조 · 전통 래그타임의 반주로 변화 · 왼손 반주 화성: 완전8도(옥타브)로 음역 축소 · 마디37-38: B의 새로운 모티브 등장
	B2	45-52	G 장조 · B1의 유사한 반복 · 마디49-52: 상행하는 반음계 베이스 (B-C-C#-D-E-F#-G)
C	C1	53-60	G 장조 · 콜 앤 리스폰스(call and response)의 사용 · 마디 53-64에서 오른손의 선율과 리듬을 왼손의 베이스에서 받아서 연주한다.
	C2	61-69	G 장조 · C1의 유사한 반복 · C1-C2의 전체반복으로 길이 확장 · 마디69: 불완전정격중지 후 ③연결구
D	D1	70-77	C 장조 · C장조에서 새로운 모티브 제시 · 딸림조 아래로 전조: G장조->C장조 · 왼손 반주 선율 D-G-C-C#의 반복 · 전통적 래그타임 사용.
	D2	78-85	C 장조 · D1의 유사한 반복 · 마디85: 완전정격중지 후 ④연결구

E	E1	86-93	C 장조	· E의 새로운 모티브 제시 · 왼손 반주 반음계 상행 선율 F-F#-G-C의 반복
	E2	94-101	C 장조	· 93마디에서 불완전 정격종지가 처음으로 등장. · 마디101: 완전정격종지 후 ⑤연결구
D	D3	102-109	C 장조	· 부분 D가 변형되었다. · 마디109에서 반종지 된다.
	D4	110-117	C 장조	· 마디117: 완전정격종지 후 ⑥연결구
E	E3	118-125	C 장조	· 싱코페이션 사용, 리듬적인 요소가 강하다. · 전통적인 래그타임 사용.
	E4	126-133	C 장조	· 전통적 래그타임 사용. · 마디133: 완전 정격종지 후 ⑦연결구
코다		134-153	C 장조	· 앞서 나왔던 주제들의 재현. · 149마디의 첫 박에서 완전 정격 종지된다. 이 후에 하행하는 패시지가 나타나고 완전정격종지 된다.

<캐롤리나 샤프트>는 네 마디의 짧은 서주로 시작하여 각 부분 [A-B-C-D-E]에서 새로운 주제 선율을 제시하는데, 이 때 각 부분은 이중악절(double period)이 두 번 반복되는 형식으로 전개한다. 다시 말해 [부분 A]는 [A1-A2]로 구성된 하나의 이중 악절이 [A3-A4]에서 반복되는 것이다. 이러한 형식 구조는 전통 래그타임에서 볼 수 있는데, P. 존슨은 이를 근간으로 더욱 정교하게 발전시키고 있다.

또한 각 부분의 주제 선율은 여러 번 반복하는데, 이 때 주제 선율은 유사하게 재현하거나 주제 모티브의 단편을 다양하게 변형하여 조금씩 변모된 모습으로 전개하여 곡 전체를 이끌어간다.

다음 장에서는 P. 존슨의 <캐롤리나 샤프트>를 작품을 자세히 분석하여 전통 래그타임을 어떻게 발전시켜 나가고 있는지 그의 독자적인 음악 어법에

대해서 살펴볼 것이다.

## 2) 작품 분석

이 곡은 전체적으로 비화성음이 사용되었고 이러한 비화성음은 존슨의 래그타임의 리듬 구성에 중요한 요소로 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>에 전체적으로 많이 나타난다. 왼손의 반주도 단2도 관계의 앞 짧은 꾸밈음(비화성음)이 사용되었고 이러한 오른손과 왼손의 비화성음이 번갈아 진행한다. 이러한 비화성음들은 스콧 조플린의 고전적 래그타임에서는 많이 사용되지 않은 것으로 존슨의 래그타임에서 대체로 많이 나타나며 곡 전체를 부드럽게 하는 역할을 담당한다. 다음의 <악보 4-1>, <악보 4-2>에서는 이러한 사실을 확인하기 위해 스콧 조플린의 래그타임인 <엔터테이너(The Entertainer, 1902)>의 서주(마디 1-4)와 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>의 서주(마디 1-4)를 비교하였다.

<악보 4-1> 스콧 조플린의 <엔터테이너>, mm. 1-4

1

같은 음형의 반복

비화성음

*f*

<악보 4-2> 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 1-4

비화성음

G : I vi ii6 V I<sup>6</sup><sub>4</sub> V<sup>7</sup> 반중지

이처럼 존슨의 래그타임은 스콧 조플린의 래그타임보다 화성적이고 비화성음도 많이 사용하였다는 것을 확인할 수 있다.

<캐롤라이나 샤우트>의 부분 A(마디 5-36)는 두 개의 이중 악절로 구성되어 있다. 이중 악절은 조금씩 변형된 형태로 나타나며 8마디 단위로 A1(마디 5-12)와 A2(마디 13-20), A3(마디 21-28), A4(마디 29-36)으로 이루어져 있다. 스콧 조플린의 래그타임은 각 부분이 그대로 도들이표를 사용하여 반복되는 이중 악절로 구성되어 있는 반면 존슨의 래그타임은 이중악절이 조금씩 변형된 형태로 진행된다는 것을 알 수 있다.

다음의 <악보 5-1>, <악보 5-2>에서는 스콧 조플린의 <엔터테이너>와 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>의 이중 악절 구조의 차이점을 살펴 보았다.

<악보 5-1> 스콧 조플린의 <엔터테이너>, mm. 5-20

A1

5

*p* *f*

A2

10

*f* *p* *f*

16

1.

<악보 5-2> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 5-20

A1

5 8  
*leggiero*  
*sim.*

A2

9 8

A3

13 8

17 8

21

25 <sup>8</sup> A4

33 <sup>8</sup>

악보로 확인할 수 있는 것처럼 스콧 조플린의 래그타임은 반복되는 이중 악절로 구성되어 있으나 존슨의 래그타임은 부분 A의 A1, A2가 조금씩 변화되어 반복되는 이중 악절 구조로 되어 있다. 이것은 존슨이 고전적 래그타임에 끊임없이 변화를 주었다는 것을 보여주고 있다.

<캐롤라이나 샤우트>의 부분 A1에서 왼손의 강박에서는 베이스와 최고 음정 사이가 10도 이상으로 벌어지고, 그 사이에 나머지 화음 구성음이 포함되는데, 이 구성 형태는 개리 위치와 유사하다. 왼손 강박의 음정은 장 10도, 단 10도이며 이것은 스트라이드 연주기법이 사용된 것이다.

왼손 베이스는 음정이 G-F#-E-D-C-B로 하행한다. <악보 6>

<악보 6> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 5-12

부분 A1 <선행악구>

하행하는 베이스 음정      10도 이상의 음정

G : I      vii<sup>7</sup>      vi      V<sub>3</sub><sup>4</sup>      IV      I<sub>6</sub>      ii      V<sub>5</sub><sup>6</sup>      I

(불완전정격중지)

<후행악구>

G : I      vii<sup>7</sup>      vi      I<sub>6</sub>      vi      V<sub>7</sub>

(반중지)

부분 A1의 리듬에서 오른손은 ‘트레시요’와 ‘싱키요’가 혼합된 형태의 리듬을 갖는 반면, 왼손의 리듬은 ‘아바네라’가 사용되었다. 존슨의 래그타임은 리듬에 있어서도 특히 서아프리카와 유럽, 특히 스페인의 영향을 받은 리듬인 ‘트레시요’, ‘싱키요’, ‘아바네라’가 스콧 조플린의 래그타임보다 더 리듬의 원형에 가까운 형태로 사용되었다.

다음의 <악보 7-1>, <악보 7-2>은 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>의 마디 5-12의 오른손과 왼손의 리듬을 스콧 조플린의 <엔터테이너>의 마디 5-15의 리듬을 비교한 것이다.

<악보 7-1> 스콧 조플린의 <엔터테이너>, mm. 5-15

(오른손)    트레시요                      싱키요                      트레시요

싱키요                      트레시요                      싱키요

<악보 7-2> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 5-12

(오른손)

싱키요                      트레시요                      싱키요                      트레시요



악보로 확인할 수 있을 정도로 <캐롤라이나 샤우트>에 나타난 오른손의 리듬은 스콧 조플린의 래그타임보다 더욱 리듬의 변화가 많다.

다음의 <악보 8-1>, <악보 8-2>에서는 스콧 조플린의 <엔터테이너>와 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>의 왼손의 리듬을 비교하였다.

<악보 8-1> 스콧 조플린의 <엔터테이너>, mm. 5-15

(왼손)

아바네라의 리듬

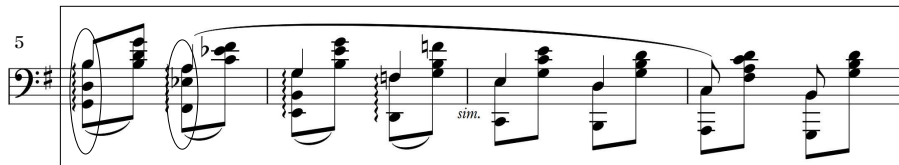


강박에 단음이나 옥타브의 음정이 오  
는 고전적 래그타임

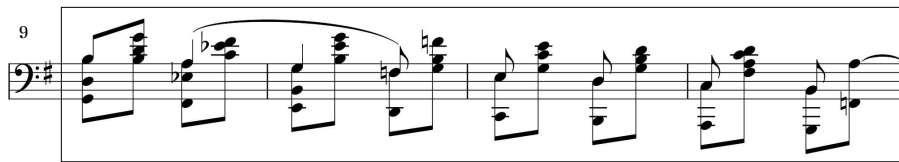


<악보 8-2> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 5-12

(왼손) 아바네라



강박에 10도 이상의 음정이 오는 스트라이드 기법



왼손의 음역도 조플린의 작품의 경우 8도 이내인 반면, 존슨의 작품에서는 10도 이상의 넓은 음역을 사용한다는 것을 알 수 있다.

이것은 <캐롤라이나 샤우트>에서 부분 A1의 왼손에서 스트라이드 기법이 사용된 것이다. 장 10도, 단 10도의 음정은 부분 A2의 왼손에서도 동일하게 나타난다.

다음의 <악보 9>은 부분 A1의 스트라이드 기법을 표시한 부분이다.

<악보 9> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 13-16

부분 A2

다른 점은 부분 A1은 반중지 되었으나 부분 A2는 정격중지(V-I)된다. 이 곡에서는 정격 중지 이후에 항상 연결구가 나오는데 이때의 연결구는 다음 주제를 예비하는 역할을 담당한다.

<악보 10> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 17-20

G : I  
(완전정격중지)PAC

마디 20의 연결구를 지나 부분 A3이 나타나는데 앞에서 제시된 주제와 달리 약간 변주되었다.

마디 21부터 마디24까지 왼손의 높은 음역이 B-A-G-F $\sharp$ -E-D-C-B로 음역이 확장되어 장 18도와 단 18도의 음정이 사용되었다. 왼손은 하행하는 G장조의 음계인 G-F $\sharp$ -E-D-C-B-A-G 로 진행한다. 이 부분은 스트라이드 기법이 확연히 나타난 부분이다.

<악보 11> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 21-24

하행하는 베이스

그러나 마디 25부터 마디 28까지 왼손의 음역이 축소되어 전통적 래그타임처럼 단순한 왼손 반주 형태가 나타난다. 이 형태는 전통적 래그타임과 같으나 오른손의 비화성음과 리듬적인 요소가 스트라이드 기법을 사용한 래그타임인 것을 나타낸다. A3은 반중지로 마무리된다.

<악보 12> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 25-28

G : 래그타임

V  
(반중지)HC

부분 A4는 앞서 나온 부분 A3를 유사하지만 약간 변주되었다.

부분 A4의 4마디의 선행악구는 A3의 선행악구와 같이 왼손의 높은 음역이 B-A-G-F<sub>♭</sub>-E-D-C-B의 음정이 추가되어 넓은 음역으로 확장되었다. 이 부분도 스트라이드 기법이 사용된 것으로 넓은 음역의 왼손 선율은 마디 29-32에서 G 장조의 하행하는 음계로 진행한다.

<악보 13> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 29-32

A4 <선행악구>

하행하는 G장조의 음계    왼손의 높은 음역의 확대 →

마디 33-36의 후행악구는 왼손의 음역이 8도 이내로 축소되어 고전적 래그타임의 형태를 갖는다. 마디 33-35부터 G 장조의 상행하는 음계로 진행하여 마디 36에서 완전 정격 종지 된 후 연결구 ②를 지나 부분 B로 연결된다. 연결구 뒤에는 새로운 변주가 시작된다.

<악보 14> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 33-36

<후행악구>

연결구 ②

G : (음역이 8도 이하로 축소)    상행하는 G장조의 음계    I (완전정격종지)PAC

부분 B(마디 37-52)는 부분 B1(마디 37-44)과 부분 B2(마디 45-52)로 구분된다. 부분 B1의 마디 37-44의 왼손 반주 화성은 완전 8도 이내로 음역이 축소되었다. 전통적인 래그타임의 반주가 나타난 부분이다. 부분 B1은 마디 37-38에서 새로운 모티브로 등장하고 44마디에서 반종지된다. 다음의 <악보 15>은 부분 B1의 음형이다.

<악보 15> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 37-44

래그타임 반주

G :

V  
(반종지)HC

B2(마디 45-52)는 B1과 유사하나 약간 변형되었다. 마디 49-52는 상행하는 베이스의 선율이 특징적이다. B2는 완전 정격 종지되어 연결구③를 지나 부분 C로 진행한다.

<악보 16> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 45-52

상행하는 베이스 선율

부분 C(마디 53-69)에서는 이중 악절이 나타나지만, 다른 부분과 달리 반복되는 악절이 변형되지 않고 도돌이표를 사용하여 그대로 반복한다. 부분 C는 전체적으로 한번 더 반복되어 길이가 확장되었다. 부분 C는 부분 C1(마디 53-60)과 부분 C2(마디 61-69)로 나뉜다. 부분 C1의 마디 53부터 오른손의 선율을 받아서 왼손의 반주 음형이 응답하는 ‘콜 앤 리스폰스’가 나타난다. 왼손의 리스폰스는 반음계 상행하는 음형으로 구성되어 있다. C1은 마디 60에서 반 종지 된다. 다음의 <악보 17>은 부분 C1에 나타난 ‘콜 앤 리스폰스’를 나타내고 있다.

<악보 17> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 53-60

부분 C2에서도 ‘콜 앤 리스폰스’가 나타나며 왼손의 반주 음형에서 래그타임과 ‘싱키요’의 리듬이 섞여있다.

<악보 18> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 61-64

부분 C2는 G 장조의 I로 정격 중지 한 뒤, 연결구를 지나 딸림조인 C 장조의 부분 D로 연결된다.

<악보 19> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 65-69

연결구 ③

G : 래그타임 반주

V<sub>5</sub><sup>6</sup> I  
불완전 정격중지(IAC)

부분 D(마디 70-85)는 G 장조의 딸림조 아래인 C 장조로 전조 되었다. 부분 D는 D1(마디 70-77)과 D2(마디 78-85)로 나뉜다. 부분 D1부터 왼손의 형태는 강박에 10도 이상의 음정 구성을 가진 화음이 아니라 단일 음정이 오면서, 오히려 전반부에 비해 래그타임의 형태와 더 가깝다. 왼손의 반주 선율은 D-G-C-C#의 반복으로 구성되었다.

<악보 20> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 70-77

부분 D1

래그타임 반주

존슨의 래그타임은 스콧 조플린의 고전적인 래그타임보다 훨씬 더 아프리카 리듬의 요소가 강조되어 있다. 그 예로 부분 D1(마디 70-77)의 ‘트레시요’와 ‘싱키요’의 리듬의 형태를 보면 알 수 있는데 스콧 조플린의 래그타임은 16분음표와, 8분음표로 리듬이 분할된 반면, 존슨의 래그타임은 16분음표와 32분음표를 사용하여 리듬을 분할하였으므로 더욱 복잡한 리듬 형태를 나타낸다. 다음의 <악보 21>는 <캐롤라이나 샤우트>의 부분 D1의 오른손에 나타난 ‘트레시요’의 리듬이다.

<악보 21> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 70-77

70 트레시요 트레시요 트레시요

싱키요 싱키요

74 트레시요 트레시요

싱키요 싱키요

부분 D2(마디 78-85)도 D1과 유사하다. 부분 D2에서도 ‘트레시요’와 ‘싱키요’의 리듬의 형태가 나타난다. 다음의 <악보 22-1>, <악보 22-2>는 <캐롤라이나 샤우트>의 부분 D2와 스콧 조플린의 <엔터테이너>의 오른손 선율에서 보이는 ‘트레시요’와 ‘싱키요’의 리듬을 비교하였다.

<악보 22-1> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 78-85

78 트레시요 싱키요 트레시요 싱키요

트레시요



<악보 22-2> 스콧 조플린의 <엔터테이너>, mm. 25-34

싱키요



싱키요



이와같이 존슨의 래그타임은 기존의 래그타임보다 아프리카 리듬이 더 뚜렷하게 나타난다는 사실을 발견할 수 있다.

부분 D2의 왼손 반주는 래그타임이 사용되었으나 마디 81부터 왼손의 베이스가 C-B-B $\flat$ 로 하행한다.

<악보 23> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 78-81

하행하는 선율

부분 D2는 완전 정격 중지되고 연결구④를 지나 부분 E로 진행한다. 다음의 <악보 24>은 부분 D의 종지를 나타낸 부분이다.

<악보 24> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 82-85

연결구④

C : I  
(완전정격중지)PAC

래그타임은 아프리카 형식인 ‘콜 앤 리스폰스’로 구성되어 있다. 스콧 조플린의 래그타임에서는 비교적 단순한 리듬의 콜 앤 리스폰스가 나타나지만 존슨의 래그타임에 나타난 콜 앤 리스폰스는 다소 복잡한 리듬과 변형이 나타난다. <캐롤라이나 샤우트>의 부분 E(마디 86-101)는 부분 E1(마디

86-93)과 부분 E2(마디 94-101)로 나뉜다. 마디 86부터 콜 앤 리스폰스가 사용되었고 왼손 베이스의 음정은 F-F#-G-C를 반복한다. 이와 같은 반음계 진행은 앞서 나왔던 부분 C에서 리스폰스를 담당하는 왼손 베이스의 반음계 진행과 유사하다. 이것은 존슨이 콜 앤 리스폰스를 변형시켜 사용한 경우로, 부분 C의 리스폰스를 담당하는 반음계 음정이 부분 E의 콜 부분에서 미리 나온 경우로도 볼 수 있다. 다음의 <악보 25-1>, <악보 25-2>에서 부분 C1과 부분 E1의 콜 앤 리스폰스를 비교하였다.

<악보 25-1> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤프트>, mm. 53-56

부분 C1

콜 콜

리스폰스 리스폰스

반음계 상행 반음계 상행

<악보 25-2> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤프트>, mm. 86-93

부분 E1

콜 콜

리스폰스 리스폰스

반음계 상행 반음계 상행

마디 86에서 반음계 상행하는 음형의 리스폰스가 콜 부분에서 같이 연주 되었다. 이와같은 콜 앤 리스폰스의 변형은 존슨이 작품에 있어서 끊임없는 변형을 시도한 결과라고 볼 수 있다. 존슨의 래그타임은 재즈의 즉흥성이 강하고 리듬의 변화가 다양하였으므로 콜 앤 리스폰스도 여러 모습으로 변화를 주었다. 이것은 비교적 변화가 없는 스콧 조플린의 래그타임과는 다른 모습이다. 다음의 <악보 26>은 스콧 조플린의 <엔터테이너>에 나타난 콜 앤 리스폰스를 나타낸 부분이다.

<악보 26> 스콧 조플린의 <엔터테이너>, mm. 35-63

The musical score for Scott Joplin's 'Entertainer' (measures 35-63) is presented in piano. It features a call and response structure. The first system (measures 35-39) includes a call (콜) in measure 35 and a response (리스폰스) in measure 39. The second system (measures 40-45) includes a response (리스폰스) in measure 40, a call (콜) in measure 43, and a response (리스폰스) in measure 45. The third system (measures 46-51) includes a call (콜) in measure 46 and a response (리스폰스) in measure 49. Dynamics include piano (p) and forte (f). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

악보로 확인할 수 있듯이 스콧 조플린의 래그타임은 존슨의 래그타임과 달리 단순한 리듬을 가진 콜 앤 리스폰스의 짜임새로 구성되어 있다.

<캐롤라이나 샤우트>의 부분 E1는 마디 93에서 앞서 나왔던 종지와 다르게 처음으로 불완전 정격 종지된다.

<악보 27> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 90-93

부분 E2(마디 94-101)는 부분 E1의 주제와 유사하나 마디 98부터 변형이 되었다. 부분 E에서도 콜 앤 리스폰스가 사용되었다. 마디 101에서 완전 정격 중지 된 후에 연결구로 이어진다.

<악보 28> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 94-101

C : I  
(완전정격중지)PAC

부분 E1의 리듬에서도 아프리카 리듬을 찾을 수 있다. 다음의 <악보 20>은 부분 E의 오른손의 ‘트레시요’와 ‘싱키요’의 리듬을 나타낸 부분이다.

<악보 29> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 86-93

The musical score consists of two staves. The first staff covers measures 86 to 90, and the second staff covers measures 91 to 93. The melody is written in a treble clef, and the bass line is in a bass clef. The '싱키요' (Shingkey) rhythm is indicated by the Korean text above the boxed sections of the score. The music is in a 7/8 time signature and features a key signature of one sharp (F#).

앞서 서술한 내용에서 존슨의 래그타임이 스콧 조플린의 래그타임보다 아프리카 리듬의 요소가 더 강하다고 하였다. 존슨의 작품에서는 오른손의 리듬에서 ‘트레시요’와 ‘싱키요’가 스콧 조플린의 래그타임보다 많이 나타나고 왼손의 리듬에서도 ‘아바네라’의 리듬의 요소를 더욱 강조했다. 본래 래그타임의 왼손 리듬은 ‘아바네라’의 리듬의 영향을 받은 것으로 래그타임의 왼손 반주에서 거의 ‘아바네라’가 사용되었다. 그러나 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>에서는 ‘아바네라’가 거의 원형에 가깝게 왼손 반주에서 나타난다. 다음의 <악보 30>은 ‘아바네라’가 왼손 반주에서 나타난 부분이다.

<악보 30> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 86-93



‘아바네라’의 리듬의 원형



연결구를 지나 부분 D(마디 102-117)가 다시 나타나고 이때의 부분 D도 부분 D3(마디 102-109)와 D4(마디 110-117)로 나뉘어 진다. 앞서 나왔던 부분 D와 다른 점은 음형이 축소된 것이다. 그리고 콜 앤 리스폰스가 사용되었는데 이전에 사용되었던 콜 앤 리스폰스와는 차이점이 있다. 그것은 부분 E2가 정격 종지로 끝난 뒤에 나온 연결구 ⑤의 리듬이 마디 103,105에서 리스폰스로 사용된 것이다. 여기서 특징적인 것은 리스폰스를 한 성부에서 연주하지 않고 양 성부가 같이 연주한다는 것이다.

<악보 31> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 102-109

부분 D3

이처럼 앞서 나왔던 연결구가 리스폰스 부분에 사용되는 이러한 곡의 진행이 <캐롤라이나 샤우트>에 빈번히 사용되었다. 이것 또한 존슨의 작품 특성이라고 할 수 있다.

<캐롤라이나 샤우트>의 부분 D3은 마디 109에서 반중지 된다.

<악보 32> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 106-109

부분 D4(마디 110-117)도 부분 D의 음형이 축소된 형태로 나타난다. 여기도 부분 E2가 정격 중지 된 이후에 나온 연결구 ⑤의 리듬을 리스폰스로 사용하고 있으며 특징적인 요소는 마디 111의 리스폰스가 16분쉼표를 사용한 리듬으로 되어 있는 반면 마디 113에서는 싱코페이션을 사용한 리듬으로 변형되었다는 것이다. 이처럼 존슨은 아프리카 전통 리듬인 콜 앤 리스폰스에 재즈의 즉흥성을 포함시켜 다양하게 변화시켰다.

<악보 33> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 110-113

The musical score shows four measures of music. Measure 110 is a '콜' (Call) with a '리스폰스' (Response) below it. Measure 111 features a '16분쉼표' (16th rest) and a '리스폰스'. Measure 112 is another '콜' with a '리스폰스'. Measure 113 is marked with '싱코페이션' and '반음계적 하행 리스폰스', indicating a chromatic descending response.

왼손의 베이스는 마디 113에서 반음계로 하행하고 마디 115부터 반음계로 상행하여 마디 117에서 완전 정격 중지 한 후에 연결구 ⑥으로 이어진다.

<악보 34> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 114-117

연결구⑥

C : 반음계적 상행 I (완전정격종지) PAC

부분 D4의 리듬에서 특징적인 것은 마디 111의 마디 113의 리듬이 ‘싱키요’ 이지만 실제로 연주해 보면 정박으로 연주되지 않는 교차 리듬적인 요소가 오히려 ‘트레시요’ 에 더 가깝다는 사실을 알 수 있다.

이와 같은 사실을 확인하기 위해 다음의 <악보 35-1>, <악보 35-2>, <악보 35-3>에서는 ‘트레시요’ 의 리듬과 ‘싱키요’ 의 리듬을 마디 111, 113의 리듬과 비교하였다.

<악보 35-1> ‘트레시요’



<악보 35-2> ‘싱키요’



<악보 35-3> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 110-113



‘싱키요’의 리듬형에 가깝지만 교차 리듬적인 요소를 갖고 있으므로  
‘트레시요’에 더욱 가깝다.

이것은 ‘싱키요’의 리듬이 ‘트레시요’처럼 사용된 경우로 존슨의 래그타임에서 발견되는 리듬적인 특징이다. 왼손의 리듬도 전통적인 래그타임처럼 정박이 아닌 교차 리듬적인 요소를 포함하는 부분이 나타나는데 이것도 존슨의 래그타임을 특징이라고 할 수 있다.

마디 118-133까지 부분 E가 다시 나타난다. 부분 E는 부분 E3(마디 118-125)와 부분 E4(마디 126-133)으로 나뉜다. 여기서도 콜 앤 리스폰스가 나타나는데 앞서 나왔던 부분 D4가 정격 종지된 후에 나온 연결구 ⑥의 리듬이 리스폰스 부분에 사용되었다.

<악보 36> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 118-121

부분 E3 콜 연결구 ⑥ 콜 연결구 ⑥

118

리스폰스 리스폰스

<캐롤라이나 샤우트>에서는 한 주제가 정격 중지된 후, 이어서 연결구가 뒤이어 나오는 주제에서 사용된 콜 앤 리스폰스의 리스폰스를 담당하는 경우가 많다. 존슨은 작품에서 콜 앤 리스폰스에 다양한 변화를 주었음을 알 수 있다.

부분 E3는 마디 125에서 불완전 정격 중지된다.

<악보 37> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 122-125

122

C : I  
(불완전정격중지)IAC

부분 E4(마디 126-133)는 부분 E3와 유사한 콜 앤 리스폰스를 사용하고 있다. 마디 127의 리스폰스는 앞서 나왔던 연결구 ⑥을 리스폰스로 사용하였다. 다음의 <악보 38>은 부분 E4의 콜 앤 리스폰스이다.

<악보 38> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 126-129

부분 E4    콜            연결구 ⑥

리스폰스

이와 같이 한 주제가 정격 중지 한 뒤에 나오는 연결구를 계속해서 리스폰스로 활용하는 것은 존슨의 작품에서 보이는 특징이다.

마디 131-133에서 왼손 베이스는 C 장조의 반음계로上行하여 완전 정격 중지로 마친다. 부분 E4는 마디 133에서 완전 정격 중지 된 후에 연결구 ⑦로 이어진다.

<악보 39> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 130-133

연결구 ⑦

반음계 상행

C : I  
(완전정격중지)

부분 E4의 리듬은 ‘트레시요’와 ‘싱키요’의 일부가 변형된 것이다. 마디 27의 리듬은 ‘싱키요’이나 ‘트레시요’와 같은 리듬의 요소가 나타난다. 다음의 <악보 40>은 오른손에 나타난 ‘트레시요’와 ‘싱키요’ 부분이다.

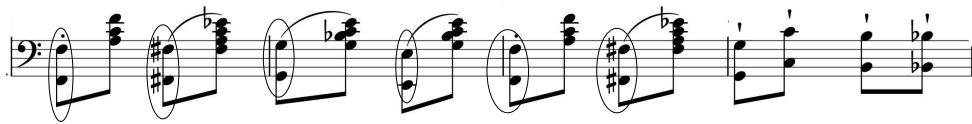
<악보 40> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 126-133

싱키요                  트레시요                  싱키요

트레시요

부분 E4의 왼손 반주 부분에서 마디 126-129는 음역이 8도 이내로 축소되어 전통적 래그타임의 형태를 나타낸다.

<악보 41> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 126-129



강박의 음정이 단음이나 옥타브 이내인 래그타임

마디 134부터 마디 153까지의 코다에서 앞서 나왔던 몇 개의 주제들의 단편이 일부 변형되어 나오고, 마지막에 V에서 I로 정격 종지한다.

<악보 42-1>, <악보 42-2>, <악보 42-3>에서 앞서 나왔던 부분 B와 부분 D의 단편들이 코다에서 재현된 부분을 표시했다.

<악보 42-1> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 37-40



<악보 42-2> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 70-73

부분 D

70

<악보 42-3> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 134-141

코다

134

부분 D      부분 B      부분 D

138

부분 D      부분 B      부분 D

마디 142-145는 부분 D2(마디 78-85)가 변주되어 재현되었다. 다음의 <악보 43-1>, <악보 43-2>는 부분 D2와 코다에서 재현된 부분 D2를 나타낸 것이다.

<악보 43-1> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 78-81

부분 D2

78

<악보 43-2> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 142-145

코다

142

마디 146-149는 부분 D4의 마디 114-117를 재현하였다. 오른손의 리듬과 왼손의 반음계적 상행하는 진행이 유사하게 나타난다. 반음계 진행 뒤에 완전 정격 중지되는 형태도 유사하다. 다음의 <악보 44-1>과 <악보 44-2>는 부분 D4(마디 114-117)과 코다(마디 146-149)를 비교한 부분이다.

<악보 44-1> 제임스 P. 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 114-117

부분 D4

C : 반음계적 상행 I (완전정격중지)PAC

<악보 44-2> 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 146-149

코다  
D4의 음형과 유사

C : 반음계적 상행 I (완전정격중지)PAC

코다는 마디 149에서 V-I로 정격 종지된다.

종지 이후에 새로운 하행 패시지 음형이 다시 한번 등장한다는 점은 스콧 조플린의 래그타임과 다른 점이다. 이 패시지 역시 I로 종지 하면서 곡을 마무리한다. 다음의 <악보 45>는 코다의 종지 후에 나타난 하행의 패시지이다.

<악보 45> 존슨의 <캐롤라이나 샤우트>, mm. 150-153

The musical score shows measures 150 to 153. Measure 150 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The right hand has a descending chromatic line of eighth notes, and the left hand has a bass line. Measure 153 is boxed and labeled 'I', indicating a final cadence. The score ends with a double bar line.

C :

I

(완전정격종지)PAC

## 논 의

본 논문에서는 제임스 P. 존슨의 대표적인 ‘스트라이드’ 작품인 <캐틀라이나 샤푸트>를 분석하여 1900년대 초에 대유행했던 스콧 조플린의 ‘고전적’ 래그타임과의 차이점 및 유사점을 찾고 존슨이 스콧 조플린의 래그타임에서 어떤 요소를 계승했는지, 새로운 기법은 무엇인지, 기존의 래그타임을 어떻게 발전시켰는지 연구하였다. 그 결과 존슨의 래그타임은 형식적으로 스콧 조플린의 래그타임을 계승하면서도 새로운 화성과 리듬, 주제의 변형 등을 사용하여 래그타임을 새롭게 발전시켰음을 확인하였다.

스콧 조플린의 래그타임 작품과 존슨의 래그타임 작품의 차이점은 첫 번째로 리듬에서 찾을 수 있었다. 스콧 조플린은 화성, 선율보다 규칙적인 리듬에 중점을 두었고 기교보다는 연주의 용이성을 중시했다. 반면에 존슨은 불규칙적인 리듬을 사용하기도 하였다. 이로 인해 존슨의 작품은 리듬에서 느껴지는 긴장감이 조플린의 작품보다 더 많다. 조플린의 고전적 래그타임의 리듬은 강박을 강조하는 반면 존슨의 ‘스트라이드’ 래그타임은 약박을 강조한다. 이것은 ‘스트라이드’ 기법의 리듬이 스윙의 영향을 받았기 때문이다. 스윙은 두 번째와 네 번째 비트를 강조한다. 그래서 존슨의 ‘스트라이드’ 래그타임은 고전적 래그타임의 ‘강약 강약’의 다소 딱딱한 리듬과 달리 약박이 강조되어 좀 더 유연한 리듬을 가진다. 실제로 존슨은 <캐틀라이나 샤푸트>에서 약박에 악센트를 주어 리듬을 강조했다. 또한, 이러한 리듬은 아프리카 리듬인 ‘트레시요’가 존슨의 작품에서 더욱 강조되어 나타난 교차 리듬의 결과라고도 할 수 있다.

두 번째로 화음의 차이점을 발견할 수 있었다. 조플린의 래그타임의 작품은 코드의 변화가 거의 없다. 반면에 존슨의 래그타임 작품은 코드의 변화가 더 많다. 조플린은 강박에 주로 3화음이나 7화음을 사용하였지만 존슨

은 3화음이나 7화음 이외에도 다양한 화성과 장 18도, 단 18도의 오픈 포지션 같이 넓은 간격의 왼손 음정을 사용하였다. 이와같이 존슨의 작품은 복잡한 화성 변화가 특징이다.

세 번째로 조플린의 래그타임과 존슨의 래그타임의 차이점은 주선율에서 나타난다는 것을 알 수 있었다. 조플린의 작품은 주선율이 단선율로 구성된 부분이 많고 8분음표와 16분음표의 싱코페이션으로 되어있다. 그러나 존슨의 작품은 주선율에 화음이 오는 경우가 많고 16분음표와 32분음표로 구성된 싱코페이션의 기교적인 선율이 특징이다. 또한, 이중 악절의 사용에서도 차이점이 있다. 존슨의 <캐롤라이나 샤푸트>의 형식은 8마디 단위의 한 악절이 이중 악절로 반복되는 구조로 되어있다. 그러나 대부분의 경우 한 악절의 주선율이 그대로 반복되기보다 조금씩 변주된 형태로 반복되는 구조를 가진다. 그 이유는 존슨이 즉흥성을 중시하여 그의 작품 안에서 계속적인 변화를 시도하였기 때문이다. 이것은 스콧 조플린의 고전적 래그타임에서 한 악절의 주선율이 변주되지 않고 그대로 반복되는 이중 악절의 구조와는 다른 모습이다. 이러한 주제의 끊임없는 변형은 재즈의 즉흥연주의 시초가 되었고 이후의 재즈 연주기법에 영향을 주었을 뿐 아니라 재즈 발전에도 기여하게 되었다.

네 번째는 베이스선율에서 차이점을 보였다. 조플린의 래그타임에서 베이스는 건반을 오르내리며 ‘강약 강약’ 리듬을 연주함과 동시에, 음들을 자주 반복 진행 시켰다. 조플린의 래그타임에서 베이스가 정박이고 규칙적인 것에 비해, 존슨의 래그타임은 베이스에서 교차 리듬적인 요소를 포함하기도 하며, 다양한 리듬 변화를 시도하였다. 조플린은 베이스의 첫 박과 셋째 박의 화음 구성음을 8도 이하로 배치했지만, 존슨의 래그타임은 주로 베이스의 첫 박과 셋째 박에 단음 또는 10도 이상 간격으로 벌어지는 화음, 그리고 둘째, 넷째 박에 베이스의 강박과 멀리 떨어져 있는 협화음을 배치했다.

이외에도 조플린과 존슨의 래그타임의 차이점은 작품에 대한 작곡가의 의도에서 나타났다. 조플린은 작품에 대한 의도가 분명하였으므로 악보에 명시되어 있는 대로 연주할 것을 강조했다. 반면에, 존슨은 연주자의 기량에 따른 자율성을 허용하였다.<sup>32)</sup> 이러한 존슨의 ‘스트라이드’ 연주기법은 연주자가 자유롭게 연주하는 것에서 한 단계 더 나아가 피아노 연주자의 기량을 온전히 발휘하도록 하는 것이 목적이었다. 이러한 연주 스타일은 많은 재즈 연주자들이 즉흥연주에서 온전히 그 기량을 발휘하는 것에 영향을 주었다. 그래서 존슨 이후부터 피아노는 밴드에서 리듬 섹션의 반주로만 머물러 있는 것이 아니라 재즈 사운드에 있어서 중요한 악기로 자리를 굳히게 되었다.

존슨의 ‘스트라이드’ 기법은 ‘고전적 래그타임’을 화성, 리듬, 조성면에서 더욱 확대·발전시킨 피아노 기법으로, 불완전한 화성과 화려한 리듬을 사용한다는 점에서 재즈의 범주로 인정받는다. 그러나 ‘스트라이드’의 창시자로 알려진 제임스 P. 존슨을 포함한 ‘스트라이드’ 스타일의 래그타임 작곡가들은 여전히 고전적 래그타임의 형식에 뿌리를 두고 작곡을 하였다. 조플린의 래그타임은 ‘AABBACCDD’의 형식을 갖고 있고, 한 악절은 16개의 마디로 구성되어 있다. 대부분 ‘부분 A’가 한 번 더 연주된 뒤에 5도 권이나 관계조로 전조 되어 ‘부분 C’가 나타난다. 스트라이드 스타일의 래그타임 역시 ‘AABBACCDD’의 형식을 갖지만 존슨의 <캐틀라이나 샤프트>는 좀 더 변형을 주어 각 부분이 계속해서 변주되는 형식을 사용하였다.<sup>33)</sup> 그러나 존슨의 래그타임에서 조플린의 래그타임의 저음패턴이 계속해서 사용되었다는 사실은 존슨이 고전적 래그타임의 형식에 뿌리를 두고 작곡하였다는 것을 말해준다. 그리고 두 작곡가 모두 아프

32) Barry Dean Kernfeld; Oxford University Press, The new Grove dictionary of jazz. Vol. 3, Nightclubs-Zwingerbergerhe, Associate Editors: Gary Kennedy, Howard Rye, (New York: Grove's Dictionaries, 2002)

33) 김현준, 『김현준의 재즈파일』, (경기도 파주: 한울 엠펙처스, 2018), 105

리카 형식인 ‘콜 앤 리스폰스’와 아프리카 리듬인 ‘트레시요’, ‘싱키요’, ‘아바네라’를 사용했다는 사실에서 존슨의 래그타임이 조플린의 고전적 래그타임의 특성인 아프리카 음악의 영향을 그대로 계승하고 있다는 것을 알 수 있었다.

본 논문은 이렇듯 래그타임에서 중요한 위치를 차지하는 ‘스트라이드’ 주법에 대한 이해를 돕고 아울러 래그타임 역사 안에서 새롭게 탄생한 존슨의 ‘스트라이드’ 래그타임의 특성을 밝히는 데 의의가 있다. 이 연구로 지금은 역사 속에서 사라졌지만 현재까지 영향을 미친 래그타임 장르에 대한 중요성을 인식하는 데 도움이 되고자 하며 앞으로도 래그타임에 대한 연구는 계속될 것으로 믿는다.

## 참 고 문 헌

### <국내 서적 및 번역서>

김현경. 『나만의 소중한 플레이리스트』. 서울: 문학세계사, 2020.

김현준. 『김현준의 재즈파일』. 파주: 한울, 2018.

Bernedt, Joachim-Ernst. 『재즈북-래그타임부터 퓨전 이후까지』 (*Jazz Book: From Ragtime to Fusion and Beyond*). 한종현 역. 서울: 자음과 모음, 2012.

Collier, James Lincoln. 『재즈 음악의 역사』 (*The Making of Jazz: A Comprehensive History*). 편집국 역. 서울: 세광음악출판사, 1994.

Levine, Mark. 『재즈 피아노 북』 (*The Jazz Piano Book*). 이다현 역. 서울: 현울음악출판사, 2007.

Szwed, John. 『재즈 오디세이』 (*Jazz 101: A Complete Guide to Learning and Loving Jazz*). 서정협 역. 서울: 바세출판사, 2011.

### <외국 서적>

Banfield, William C. “Black Notes: Essays of a Musician Writing in a Post-album Age”. Scarecrow Press. (2004년 1월 1일) james p. johnson perfect pitch.

Campbell, Michael. *Popular Music in America: The Beat Goes On*. Boston: Cengage Learning, 2012.

Encyclopedia Britannica. "James P. Johnson | American composer and pianist". 2017년 5월 14일.

Mauleon, Rebeca. *Salsa Guidebook: For Piano and Ensemble*. Petaluma, CA: Sher Music Company, 1993.

The New Grove Dictionary of Jazz, vol. 3, edited by Barry Kernfeld. Second Edition. New York: Grove's Dictionaries, 2002.

Van der Merwe, Peter. *Origins of the Popular Style: The Antecedents of Twentieth-Century Popular Music*. Oxford: Clarendon Press, 1989.

#### <정기간행물>

김현경. “[2016 김현경의 음악 에세이] 재즈의 명인 2. 뉴욕 재즈의 성장과 제임스 P. 존슨.” 『대한토목학회지』 64/6 (2016): 64-67.

Lehmer, Larry. “The Day the Music Died.” *The Buffalo News*, June 10, 2011.

“From Piano Thumping to the Concert Stage: The Rise of Ragtime.”, *Music Educators Journal* 59/8 (1973)

#### <학위논문>

구미희. “발레클래스에서의 래그타임 적용에 관한 연구: 알레그로를 중심으로.” 한국예술종합학교 예술전문사학위논문, 2014.

이정훈. “Ragtime에 관한 연구: Scott Joplin의 작품을 중심으로.” 전북대학

교 석사학위논문, 2001.

허정윤. “Igor Stravinsky의 Piano-rag-music에 대한 分析.” 숙명여  
자대학교 석사학위논문, 1994.

<온라인 자료>

Colin Dwyer, (Oct. 13, 2016, 7:14 a.m.) CT, “Bob Dylan, Titan  
Of American Music, Wins 2016 Nobel Prize In Literature” ,  
『Wbez Chicago’ s npr news source』 ,

<https://www.keranews.org/> 2016년 10월 13일 접속.

“James P. Johnson.” Redhotjazz.com. Archived from the  
original on November 16, 2006. 2017년 5월 22일 접속.

Kernfeld, Barry. "Johnson, James P.." Oxford African American  
Studies Center. 1 Dec. 2006. <https://doi.org>, 2017년 5월  
22일 접속.

"Oxford AASC: Johnson, James P."

Webcache.googleusercontent.com. 2017년 5월 22일 접속.

The Editors of Encyclopaedia Britannica. "James P.

Johnson." *Encyclopedia Britannica*, [https://www.britannica.com/  
biography/James-P-Johnson](https://www.britannica.com/biography/James-P-Johnson). 2020년 4월 21일 접속.

Porter, Lewis. "Deep Dive: Putting Louis Armstrong in  
Context". Wbgo.org. 2020년 4월 22일 접속.

“History of the Pianola - An Overview.” The Pianola  
Institute. <http://www.pianola.org/history/history.cfm>.

2020년 5월 15일 접속.

“Tin Pan Alley (London).” Musicpilgrimages.com. 7 Nov. 2009.

2020년 11월 13일 접속.

## ABSTRACT

### An Analytical Study of James P. Johnson's *Carolina Shout*

Eun Ah Jang  
Department of Instrumental Music  
The Graduate School  
Sungshin Women's University

This is a study on the stride style ragtime developed by James Price Johnson (1894-1955) in the 1920s and 1930s in New Orleans, the birthplace of jazz. From before to after the First World War (1914-1918), as a result of the development of military bands and the growing influence of the music performed by Creoles, a mixed race of French and enslaved Africans, elements of traditional European music were injected into traditional African music and African American genres such as blues, the dominating musical genres of New Orleans of that time. Creoles, who had a relatively high level of education, wealth, and musicality, combined the elements of traditional European music with African rhythms to develop a new genre called ragtime. Ragtime was influenced by the march

rhythm played by military bands and had many orchestral elements, but it was basically piano music. Because the piano was widespread throughout the country, ragtime, which could be easily played on the piano at home, naturally gained popularity. Ragtime pianist Scott Joplin (1868-1917) established the typical form and structure of the genre, which enjoyed great popularity during the 1900s but gradually declined after the end of World War I. It was James Price Johnson, with his new piano style called the stride, who put the genre back on the map in the 1920s and 1930s.

In this thesis, Johnson's famous ragtime piece *Carolina Shout* (1944) is analyzed in order to distinguish the elements of Johnson's ragtime style inherited from Joplin's classic ragtime from those unique to Johnson's music. The result shows that Johnson's ragtime has many elements inherited from Joplin's classic ragtime, but at the same time, has new aspects such as complex harmonies, diverse rhythm patterns, and the emphasis on spontaneity.

The common features of Joplin and Johnson's styles such as the use of African rhythms including *tresillo*, *cinquillo*, and *habanera*, the African musical form of call and response, and the ragtime form itself, indicate that Johnson's ragtime is heavily influenced by Joplin's classic ragtime. However, the stride style, the key feature of Johnson's ragtime, was Johnson's own creation. The stride is a ragtime

piano style in which the left-hand plays an interval of a 10<sup>th</sup> or wider before moving to a distant area on the piano to play a consonance. Harmony and African rhythms are more emphasized compared to the classic ragtime piano style. Johnson's invention of the stride style ragtime took place during a period when ragtime was gradually developing into jazz. Many elements of Johnson's stride style ragtime such as the frequent use of dissonances, wide intervals, and irregular rhythms, along with the constant variation of the theme, are the elements that characterize jazz.

The result of the analysis shows that Johnson's stride style ragtime acted as a bridge between classic ragtime and jazz. The author of this thesis hopes that this study will contribute to enhance the understanding of the historical importance of ragtime and the unique quality of the stride style ragtime of James P. Johnson.