



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](#)

김 미 숙 교수지도

석사학위 청구논문

중학교 음악교과서 제재곡의
재즈 반주법 적용

2010

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 음악교육전공

박 자 영

중학교 음악교과서 제재곡의
재즈 반주법 적용

김 미 숙 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 11월

성신여자대학교 교육대학원
교육학과 음악교육전공
박 자 영

인 준 서

박자영의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 교육대학원

논문 개요

이 연구의 목적은 재즈의 특징적 음악 요소인 리듬, 화성, 즉흥연주를 피아노 반주를 통해서 교과서 악곡에 적용하고 이를 통한 학생들의 다양한 미적 체험과 흥미를 유발 하는데 있다.

따라서 먼저 재즈의 역사를 살펴봄으로써 재즈의 예술적 가치를 인식하도록 하고, 교과서 악곡 반주에 적용 할 수 있는 재즈의 특징적 음악 요소를 자세히 살펴본 후, 교과서 제재곡 중 7곡을 선정하여 1단계 원곡의 화성을, 2단계 재즈의 화성을 적용한 악보를 제시한 후, 3단계 완성된 악보를 제시하였다.

악곡의 선정은 재즈의 음악적 특징을 바탕으로 리하모니제이션에 적합한 교과서 악곡 ‘슈베르트의 자장가’, ‘기다리는 마음’, ‘도라지 타령’, ‘봄노래’, ‘노래는 즐겁다’, ‘매기의 추억’, ‘푸른 옷소매’를 선정하였다. 그리고 기존의 3화음을 7화음으로 변형, 주3화음의 대리코드 적용, 부속 7화음의 사용, V 화음의 투-파이브화, 텐션을 적용하는 방법으로 리하모니제이션 하였다.

이러한 과정을 보여주기 위해 주3화음으로 된 악보와 리하모니제이션 된 악보를 제시한 후 발라드, 재즈 왈츠, 보사노바의 리듬을 활용한 악보를 제시하였다.

이 연구에서 살펴본 재즈의 특징적 음악 요소를 교과서 악곡을 반주 할 때 적용하여 활용한다면 학생들은 반주를 통해 재즈의 음악 요소를 느낄 수 있고 리듬과 화성이 변화하는 즉흥성을 통해 창의력 신장에 도움이 될 것이다. 또한 학생들은 교과서 악곡에 흥미를 느껴 음악 시간에 적극적으로 참여 할 것이다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 내용	3
3. 연구의 제한점	3
4. 용어의 정의	3
5. 선행연구 고찰	4
II. 재즈의 역사	6
1. 뉴올리언스	6
2. 스윙	10
3. 비밥	11
4. 쿨 재즈	12
5. 하드 밥	13
6. 프리 재즈	14
7. 퓨전 재즈	15
8. 현대의 재즈	16
III. 재즈의 특징적 음악 요소	19
1. 리듬	19
2. 화성	25
3. 즉흥연주	35
IV. 재즈 반주법의 적용	37
1. 재즈 반주법 적용 방안	37
2. 교과서 악곡에 대한 적용의 실제	41
V. 결론	75
참고문헌	
Abstract	

악보 목차

<악보1> The Entertainer	7
<악보2> 스윙의 기보와 연주	20
<악보3> 별에게 소원을 빌어요 원곡	20
<악보4> 바운스화 된 별에게 소원을 빌어요	20
<악보5> Afternoon in Paris	21
<악보6> Afternoon in Paris의 실제 연주	21
<악보7> 다장조의 스케일	22
<악보8> 다장조 스케일의 재즈 연주	22
<악보9> Turn out the stars	23
<악보10> Turn out the stars의 빌 에반스의 연주	23
<악보11> 왈츠	24
<악보12> 재즈 왈츠	24
<악보13> Waltz for Debby	24
<악보14> 보사노바 베이스	25
<악보15> Black Orpneus	25
<악보16> 상행 디미니쉬 코드를 사용한 매기의 추억	28
<악보17> 온음계의 코드	29
<악보18> 토닉의 대리코드	29
<악보19> 도미넌트의 대리코드	30
<악보20> 서브도미넌트 마이너의 대리코드	31
<악보21> 부속 7화음	32
<악보22> V 화음의 투-파이브화	33
<악보23> 텐션	34
<악보24> Autumn leaves 원곡	36
<악보25> 피아노로 연주한 Autumn leaves 즉흥연주	36
<악보26> 학교 중 원곡	37

<악보27> 7화음으로 변형된 학교 중	38
<악보28> 경과적 디미니쉬 코드를 사용한 학교 중	38
<악보29> 대리코드를 적용한 학교 중	38
<악보30> 부속 7화음을 사용한 학교 중	39
<악보31> 투-파이브를 적용한 학교 중	39
<악보32> 텐션을 사용한 학교 중	40
<악보33> 주3화음 구성의 슈베르트의 자장가	42
<악보34> 리하모니제이션한 슈베르트의 자장가	43
<악보35> 완성된 슈베르트의 자장가	44
<악보36> 주3화음 구성의 기다리는 마음	47
<악보37> 리하모니제이션한 기다리는 마음	48
<악보38> 완성된 기다리는 마음	49
<악보39> 주3화음 구성의 도라지 타령	50
<악보40> 리하모니제이션한 도라지 타령	52
<악보41> 완성된 도라지 타령	53
<악보42> 주3화음 구성의 봄노래	55
<악보43> 리하모니제이션한 봄노래	56
<악보44> 완성된 봄노래	58
<악보45> 주3화음 구성의 노래는 즐겁다	59
<악보46> 리하모니제이션한 노래는 즐겁다	60
<악보47> 완성된 노래는 즐겁다	62
<악보48> 주3화음 구성의 매기의 추억	65
<악보49> 리하모니제이션한 매기의 추억	66
<악보50> 완성된 매기의 추억	68
<악보51> 주3화음 구성의 푸른 옷소매	70
<악보52> 리하모니제이션한 푸른 옷소매	71
<악보53> 완성된 푸른 옷소매	73

표 목차

<표1> 5가지 기본적인 7화음	26
<표2> 대리코드	31
<표3> 코드 종류에 따라 사용 가능한 텐션	35

그림 목차

<그림1> 블루스의 형식	8
<그림2> 재즈의 전개 과정	18
<그림3> 5도권	30

I. 서 론

1. 연구의 필요성 및 목적

2007년 개정 음악과 교육과정의 목표는 ‘다양한 악곡 및 활동을 통하여 음악의 아름다움을 경험하게 하고, 음악의 기본 능력과 창의적으로 표현하고 감상하는 능력을 기르며, 풍부한 음악적 정서와 음악을 생활화 하는 태도를 가지게 한다.’¹⁾이다. 이러한 목표에서도 알 수 있듯이 다양한 악곡을 통한 미적 경험은 중요하다. 만약 이 시기의 학생들이 음악을 통해 감성적, 지적 감동을 경험하지 못하고 음악적 성취를 체험하지 못한다면, 청소년들은 음악의 예술적 가치를 제대로 인식하지 못하고 지나쳐버릴 수도 있다. 따라서 청소년기인 중·고등학교 학생들이 예술 활동을 통해서 심미적 체험을 하는 것은 더욱 중요하다.

그리고 오늘날은 다양한 디지털 매체의 발달과 보급으로 학생들은 자신들이 원하는 음악을 쉽게 접할 수 있게 되었다. 특히 대중음악은 이러한 매체의 발달에 힘입어 청소년들의 문화로 자리매김 하였다. 이렇게 학생들에게 친숙한 대중음악을 교육적 자료로 활용하여 음악시간에 활용한다면 학생들의 흥미는 높아질 것이다. 하지만 음악 시간의 제재곡으로 인기 있는 최신 대중가요를 선정하는 것은 현실적으로 어려운 일이다. 또한 제재곡은 학생들이 심미적 경험을 할 수 있는 교육적인 악곡이어야 하기 때문에 신중하게 고려한 후에 선정이 가능하게 된다.

대중음악의 장르 중 재즈(Jazz)는 화성의 구조와 리듬적 측면에서 대중가요와 유사하다. 따라서 학생들은 전통적인 교과서 악곡에 비해 재즈를 친숙

1) 교육과학기술부, 『2007년 개정 음악과 교육과정』, 교육과학기술부 고시 제2007-79호, 2007.

하게 느낄 수 있고 쉽게 다가갈 수 있다. 이렇게 재즈는 대중성을 지니고 있고 동시에 예술적으로도 가치가 있는 장르이다. 최근 흐름은 서양 음악사의 현대 음악에 재즈가 한 부분으로 수록되고 있고²⁾ 재즈 관련 서적도 많이 출판되고 있다. 또한 재즈는 순수예술이 지녀야 할 연속성, 논리성, 통일성, 내적 필요성³⁾을 가지고 발전해 왔다. 그러므로 재즈는 학생들에게 친숙한 장르임과 동시에 가르칠 만한 예술적 가치가 있는 장르이다.

이렇게 재즈 화성이 적용된 음악은 귀에 익숙해져 있어서 이것이 재즈인가 하는 생각이 들 정도로 친숙하다. 그것은 재즈 화성이 대중화 되어 있고, 그것을 증명하듯이 서점의 피아노 서적 코너에는 재즈 소곡집, 재즈 바이엘, 재즈 피아노곡집 등 재즈 화성이 적용된 많은 책들을 볼 수 있어서 실용화성이라고 불리기도 한다.

재즈의 화성과 리듬적 요소는 교과서 제재곡 보다 학생들에게 친숙한 소재이다. 마치 어려운 클래식을 팝스 오케스트라의 편곡된 악곡으로 대중들이 클래식을 더 쉽고 재미있게 느끼는 것처럼, 재즈의 화성과 리듬적 요소를 적용해 교과서 제재곡을 반주하여 학생들의 흥미를 유발할 수 있을 것이다. 또한 이 시기는 학생들에게 공교육으로써 음악의 가치를 알려 줄 수 있는 마지막 기회이다. 따라서 대중가요에 친숙한 학생들을 고려하여 대중음악에 주로 쓰이는 재즈적 요소를 활용하여 교과서 제재곡을 반주함으로써 흥미를 유발 할 수 있고 친숙하게 교과서 악곡을 접할 수 있을 것이다.

이 연구의 목적은 이러한 장점을 가지고 있는 재즈의 음악적 요소를 교과서 악곡에 적용함으로써 피아노 반주법을 보여 주고 이를 통한 학생들의 다양한 미적 체험과 흥미를 유발 하는데 있다.

2) 그라우트의 서양음악사 개정 7판에 재즈가 수록되어 있다.

3) Joachim-Ernst Berendt, 『재즈북』, 서울: 이룸, 2004, p.20.

2. 연구의 내용

이 연구에서 다루고자 하는 내용은 다음과 같다.

첫째, 재즈의 역사를 살펴봄으로써 재즈의 예술적 가치를 인식한다.

둘째, 교과서 악곡 반주에 적용 할 수 있는 재즈의 특징적 음악 요소를 리듬, 화성, 즉흥연주로 분류하여 자세한 내용을 알아본다.

셋째, 교과서 제재곡 중 7곡을 선정하여 1단계 원곡의 화성을, 2단계 재즈의 화성을 적용한 악보를 제시한 후, 3단계 완성된 악보를 제시한다.

3. 연구의 제한점

이 연구는 다음과 같은 제한점을 갖는다.

첫째, 교과서 악곡 반주에 적용할 수 있는 재즈의 음악적 특징을 리듬, 화성, 즉흥연주로 제한하였다.

둘째, 재즈 반주법을 적용할 교과서 악곡 선정에 있어서 리하모니제이션(Reharmonization) 했을 때 효과적인 곡을 임의로 선정하였다.

4. 용어의 정의

1) 재즈

재즈는 미국 흑인의 전통음악과 유럽의 음악이 결합되어 발생한 예술 음악이다. 재즈의 악기편성과 멜로디, 화성은 주로 유럽의 전통을 따르고 리듬과 프레이징, 사운드, 블루스의 화성요소들은 아프리카 음악과 미국 흑인 음악에서 유래되었다. 이러한 재즈는 새로운 시도들을 하면서 발전하게 되고 다

양한 장르의 음악에서 영향을 받게 된다. 따라서 수많은 종류의 음악이 재즈라고 불리워져 왔고 그 다양성 때문에 사람들마다 재즈를 정의하는 문제에서 통일된 의견을 쉽게 찾지 못하였다. 하지만 일반적으로 재즈의 공통적인 요소는 다음과 같다.

- ① 스윙 감각의 특별한 리듬 관계.
- ② 즉흥연주(improvisation)의 역할에 따른 음악의 활력.
- ③ 연주자의 개성을 반영하는 프레이징 방식과 사운드.⁴⁾

2) 재즈 반주법

재즈 반주법은 재즈 화성을 기본으로 하여 대리코드, 부속 7화음, 텐션 등을 사용하여 기존 악곡을 리하모니제이션하고 다양한 재즈의 리듬을 적용하는 것이다.

5. 선행연구 고찰

신승준(2006)⁵⁾은 초등학교 음악교과서 제재곡에 재즈어법을 활용하여 피아노 반주부를 제시하였다. 먼저 일반적인 피아노 반주형태를 정리하고, 자주 쓰이는 재즈 리듬 패턴을 첨가하였다. 그리고 텐션을 비롯한 코드와 재즈의 화성적 움직임을 정리하였다. 이것을 바탕으로 초등학교 3~6학년의 악곡 중 재즈어법 활용에 적합한 8곡을 선정하여 리하모니제이션 하였다. 이 논문에서는 이를 통해 대중음악의 사운드에 익숙해져 있는 학생들에게 교과서 악곡을 더 친숙하게 느낄 수 있고 생활화 할 수 있도록 하였다.

4) 상계서, p.639.

5) 신승준, 『재즈어법을 활용한 초등학교 음악교과서 제재곡 피아노 반주법 연구』, 부산교육대학교 교육대학원, 2006.

송윤미(2007)⁶⁾는 초등학교 음악교과서에 수록된 민요의 반주를 재즈의 리듬적·화성적 어법을 적용하여 피아노 반주법으로 제시하였다. 학생들이 민요를 배울 때 국악기로 반주하는 것이 가장 효과적이지만, 학생들의 다양한 음악적 경험을 위해 재즈적 반주를 제안하였다. 먼저 민요의 특징을 살펴 보면서 각 지방의 음계에 따른 피아노 반주 방법을 제시하였다. 그리고 재즈를 개괄적으로 살펴보고 각 악곡에 적용할 수 있는 리듬, 화성을 자세히 제시하였다. 제시된 곡들은 단순한 반주라기보다 편곡을 하여 학생들이 민요를 통해 재즈의 느낌을 경험 할 수 있도록 하였다.

고지연(2008)⁷⁾은 중학교 음악 수업에서 가창이 차지하는 비중이 높아져, 피아노 반주를 통해 얼마든지 다양한 심미적 체험을 하게 할 수 있다고 보았다. 하지만 대다수의 음악교사들은 피아노 반주의 중요성을 인식하지 못하고 있는 점을 지적하고 이를 개선하기 위해 현대적 화성을 사용하여 피아노 반주를 수록하였다. 이 논문에서는 교과서 가창곡의 반주 형태가 단조롭고 진부하다고 생각하여, 좀 더 다양하고 흥미있는 반주를 할 수 있도록 몇 곡의 악곡을 선정해서 반주부를 창작하였다. 하지만 현대적 화성이라는 범위가 단순히 부7화음과 부속화음에만 한정되어 있어서 다양성이 부족해 보였다.

선행연구들을 보면 교과서 악곡의 반주부 분석과 멜로디만 제시된 악곡에 대한 간단한 반주부를 제시하는 연구는 많이 있었다. 하지만 교과서 제재곡의 재즈반주법 적용에 관한 논문은 초등학교 악곡에 대한 것이 비교적 많았다. 따라서 이 연구에서는 대중음악에 많이 노출되어 있는 중학교 학생들을 위한 중학교 교과서 제재곡에 재즈 반주법을 적용하여 제시하고자 한다.

6) 송윤미, 『초등학교 음악 교과서의 민요에 대한 재즈 반주법 적용 방안』, 부산교육대학교 교육대학원, 2007.

7) 고지연, 『중학교 음악교사를 위한 피아노 반주법 연구: 현대적인 화성 기법을 중심으로』, 한양대학교 교육대학원, 2008.

II. 재즈의 역사

재즈는 100여년의 짧은 역사를 가지고 있다. 그 안의 큰 흐름은 보통 뉴올리언스, 스윙, 비밥, 쿨 재즈, 하드 밥, 프리 재즈, 퓨전 재즈의 순으로 분류된다. 재즈의 역사는 요하임 버렌트(Joachim-Ernst Berendt)의 『재즈북』, 마크 그리들리(Mark Gridley)의 『재즈 총론』, 최규용의 “즉흥 연주를 중심으로 본 재즈”를 요약 정리하였다.

1. 뉴올리언스

일반적으로 재즈의 발생은 뉴올리언스에서 시작되었다고 본다. 1900년대 뉴올리언스는 미국 영토로 편입되기 이전 프랑스와 스페인의 지배를 받았던 도시로 프랑스, 스페인 등의 유럽 백인 인종과 그들의 노예인 아프리카로부터 온 흑인들, 그리고 백인과 흑인의 혼혈인 크레올(Creole)⁸⁾ 등 여러 인종이 공존하는 도시였다. 또한 인종만큼이나 다양한 각 민족의 음악들이 이 지역에 있었다. 그것은 흑인들의 노동요, 야외 종교행사에서 불렀던 영가, 오래된 블루스⁹⁾, 유럽의 음악이었다. 게다가 이국적인 이 도시는 각종 행사와 축제에 항상 음악이 연주되는 음악적인 도시였다.

이러한 모든 환경들이 서로 영향을 미치면서 재즈가 탄생되었다. 그 중에서도 재즈의 발생에 영향을 준 음악으로 래그타임(Ragtime), 블루스(Blues), 브라스 밴드(Brass band)를 들 수 있다.

8) 크레올은 주로 프랑스인과 스페인의 혼혈로 크레올어(스페인과 아프리카 말이 첨가된 프랑스 방언)를 사용하였다. 이들은 인종차별이 있는 시대에 흑인이 아닌 거의 백인의 대우와 교육을 받으면서 생활하였다.

9) 블루스는 농촌의 노동요와 기타 아프리카계 미국인의 노동요가 결합된 형태일 것이라고 추정된다. 블루스라는 용어에서 느껴지는 울적함, 실망, 비극, 억압 등을 노래한 가사가 대부분이다. 또한 감정적 효과를 위해 블루 노트를 사용한다. 그것은 음계의 3음, 5음, 7음이 반음 내려진 형태를 말한다.

1) 재즈의 발생에 영향을 준 음악

(1) 래그타임

1890년대 래그타임은 초기 재즈의 형성에 영향을 미친 스타일이다. 래그타임은 용어에서 알 수 있듯이 ‘흠뜨려놓은 리듬(ragged time)’이라는 뜻을 가지며 멜로디가 아닌 리듬이 주가 된다. 래그타임은 재즈의 중요한 요소인 즉흥연주 요소가 없어 완벽히 재즈라고 말하기는 어렵지만, 리듬적인 면에서 재즈 발생에 영향을 미쳤다. 또한 뉴올리언스에서 재즈를 연주했던 사람들의 대다수가 래그타임 연주경력이 있는 사람들이기 때문에 자연스럽게 재즈에 영향을 주었다고 할 수 있다.

래그타임의 가장 전형적이고 유명한 음악가로는 스콧 조플린(Scott Joplin)을 꼽는다. 그는 30여곡의 래그타임을 작곡하고 연주하면서 인기를 얻었다. 그가 작곡한 래그타임은 일반적으로 스트라이드 스타일(stride style)¹⁰⁾의 왼손 반주에 빈번한 당김음이 사용되는 오른손 라인을 가지고 있는 피아노곡이 대부분이다. 래그타임의 대표적인 악곡으로는 스콧 조플린의 ‘Maple Leaf Rag’, ‘The Entertainer’ 등이 있다.

<악보1> The Entertainer

스트라이드
스타일

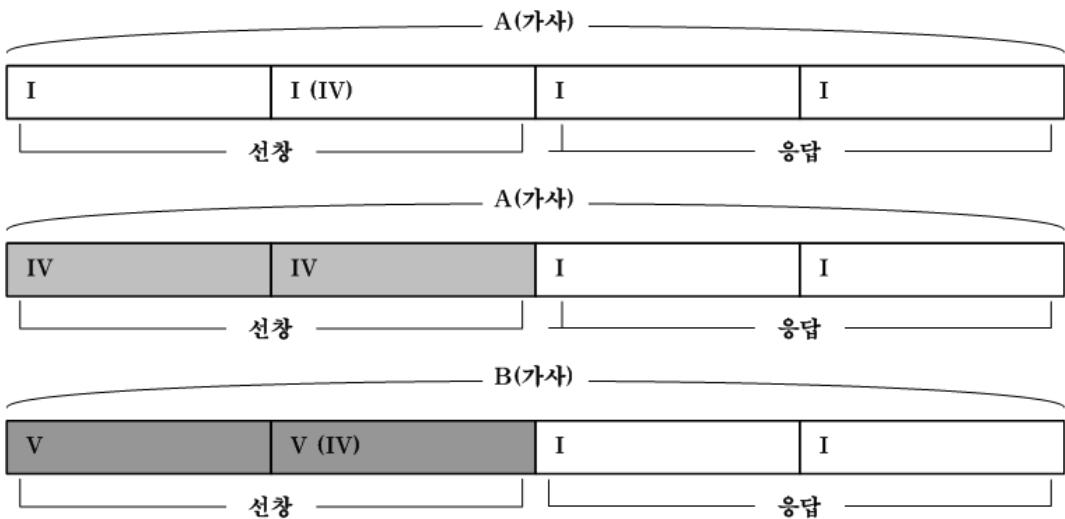
The image shows a musical score for 'The Entertainer' by Scott Joplin. It is labeled '스트라이드 스타일' (Stride Style). The score is written for piano, with a treble clef and a bass clef. The right hand plays a melody with various ornaments and a large slur over a complex passage. The left hand plays a bass line with a repeating pattern of chords and single notes, which is highlighted with a red box. A red arrow points to a specific note in the bass line. The score is in common time (C) and the key signature has one sharp (F#).

10) 스트라이드 스타일: 왼손의 반주형태로 4분 음표를 단위로 베이스 근음과 화음 형태를 교대로 반복하는 것으로 래그타임에 주로 사용되었고 이후 1920년대 시카고와 캘리포니아, 뉴욕에 전파되어 재즈에 영향을 미쳤다.

<악보1>은 오른손에서의 빈번한 당김음과 왼손의 스트라이드 스타일 반주의 전형적인 래그타임의 형태를 보여주는 곡으로 영화 ‘스팅(The Sting)’으로 유명해진 ‘The Entertainer’이다.

(2) 블루스

블루스는 그 기원이 분명하지 않지만 일반적으로 아프리카계 미국 흑인들의 구비 전통(oral tradition)과 농촌의 노동요가 결합한데서 나왔다고 본다. 블루스의 가사는 대부분 그리움, 우울함, 슬픔을 나타내는 사랑 노래이거나 노동의 힘겨움, 울적함 등에 관련된 것이 많다. 블루라는 색깔과 같은 이 노래는 <그림1>과 같은 형식으로 불려졌다.



<그림1> 블루스의 형식

보통 블루스는 12마디 구조로 5~6마디는 IV화음, 9~10마디는 V화음으로 구성된 것으로 가사는 AAB형태의 구조로 되어있다. 또한 앞의 두 마디는 노래하고 뒤의 두 마디는 악기의 응답으로 이루어져 있다. 그리고 블루스는

음계의 3음, 5음, 7음이 반음 내려간 블루 노트를 사용하는데 이 음계를 사용함으로써 가사의 표현력을 증대시키고 블루스 특유의 느낌을 느낄 수 있다. 블루스는 재즈에도 많은 영향을 미쳤고 독립된 장르로 대중음악에 기여하게 된다.

(3) 브라스 밴드

1900년대 시대 흐름으로 보았을 때 지금보다 라이브 음악은 중요하였다. 소풍, 운동경기, 각종 행사, 정치 연설 등의 야외에서 음악이 필요하였고 야외에서 모두에게 잘 들릴 수 있는 브라스 밴드들이 사용되었다. 따라서 크고 작은 브라스 밴드들이 존재하였고, 브라스 밴드의 연주도 쉽게 들을 수 있었다. 브라스 밴드는 오직 브라스 악기들과 드럼과 같은 타악기로 구성되어 있었으며 남북전쟁 때는 군대에서 많은 활동을 하게 된다. 이러한 브라스 밴드의 악기 편성과 활동은 재즈에 영향을 미치게 된다.

뉴올리언스 재즈는 이러한 래그타임, 블루스, 브라스 밴드 등의 영향을 받아 음악적 요소들이 결합되고 발전하여 나타나게 된다. 뉴올리언스 재즈의 스타일은 래그타임, 블루스, 브라스 밴드의 영향을 받았지만 그 보다 복잡하고 리듬은 더 풀어진 듯 했고 즉흥연주가 가미되었다. 이러한 음악은 사람들이 춤을 추기 위한 반주음악으로 주로 연주되었다.

이 시대의 대표적인 음악가로는 조 킹 올리버(Joe King Oliver, 트럼펫), 루이 암스트롱(Louis Armstrong, 트럼펫), 키드 오리(Kid Ory, 트럼본), 젤리 롤 모턴(Jelly Roll Morton, 피아노) 등이 있다. 이렇게 흥겨운 음악의 도시는 1917년 세계 제1차 대전의 해군기지가 되면서 여러 도시로 이동하며 새로운 스타일을 만들기까지 이른다.

2) 디실랜드와 시카고

디실랜드는 뉴올리언스 백인 재즈를 말하는 것으로 뉴올리언스 스타일과 구분하는 것이 관례이지만, 그 경계는 유동적이다. 그것은 나중에 백인 밴드에서 흑인 연주자가 연주를 하게 되고 혹은 그 반대의 경우가 생겨나게 됨에 따라 자연스럽게 그 경계가 무의미해지게 된다. 1910년대 백인들이 시작했던 디실랜드 재즈는 뉴올리언스 재즈 보다 비교적 더 기교적으로 자유로웠고 간결한 화음을 사용하고 선율이 보다 매끄러웠다.

초기의 대표적인 백인 빅밴드는 ‘오리지널 디실랜드 재즈 밴드(Original Dixieland Jazz Band)’와 ‘뉴올리언스 리듬 킹스(New Orleans Rhythm Kings)’이다. 특히 오리지널 디실랜드 재즈 밴드는 1917년 뉴욕의 콜럼버스 씨클(Columbus Circle)에 위치한 라이젠베버스 레스토랑(Reisenweber’s Restaurant)에서의 연주를 통해 크게 성공하게 된다. 이때부터 대중들에게 재즈라는 단어가 널리 알려지게 되었다.

그리고 뉴올리언스의 유명한 음악가였던 킹 올리버, 루이 암스트롱 등이 시카고로 이주하면서 시카고는 뉴올리언스처럼 재즈의 중심지가 된다. 또한 뉴올리언스 재즈는 시카고에 와서 음악적으로 더 세련되게 다듬어져 전성기를 누리게 된다. 그리고 이 시기에 멜로디 악기로 색소폰이 주목을 받기 시작하여 후에 많은 사랑을 받게 된다.

2. 스윙

스윙 재즈의 중심은 뉴욕과 캔자스 시티의 빅 밴드¹¹⁾이다. 이 시대는 ‘빅 밴드의 시대’라고 불리워질 만큼 빅 밴드는 중요한 시대적 특징이다. 많은 인원의 밴드는 대위법적인 집단적 즉흥연주를 했던 이전 스타일에서 벗어나

11) 빅 밴드는 10~20명 내외의 구성이다.

편곡된, 즉 짜여진 즉흥연주를 많이 하게 되었다. 즉흥연주는 메기고 받는 형식처럼 솔로 수석 연주자가 즉흥연주를 하고 다같이 편곡된 곡을 받아 연주하는 방식으로 이루어졌다. 하지만 테마에서 크게 벗어나지 않은 즉흥연주로 아직까지는 음악적 기법이 복잡한 연주는 아니었다. 따라서 스윙 재즈는 사람들이 흔들거리는 리듬을 타도록 잦은 당김음을 사용하여 사람들을 춤추게 하였다. 즉, 스윙 시대의 음악은 댄스홀에서 춤추기 위한 음악이었을 뿐이었다.

이러한 춤추기 위한 음악은 이전 시대의 재즈 보다 큰 인기를 차지하게 되고 상업적으로도 성공하고 미국 전역에서 스윙이 연주되었다. 이 시대의 유명한 음악가로는 콜맨 호킨스(Coleman Hawkins, 색소폰), 베니 굿맨(Benny Goodman, 클라리넷), 듀크 엘링톤(Duke Ellington, 피아노), 아트 테이텀(Art Tatum, 피아노), 카운트 베이시(Count Basie, 피아노), 엘라 핏츠제럴드(Ella Fitzgerald, 보컬), 빌리 홀리데이(Billy Holiday, 보컬) 등이 있다.

3. 비밥

1940년대 초 스윙의 열기가 조금씩 식어갈 때 뉴욕의 스윙 밴드의 유능한 솔리스트들은 밴드의 연주가 끝난 뒤 모임을 갖게 되었다. 그 모임은 민턴의 플레이하우스와 먼로의 업타운 하우스 등의 클럽에서 서로 기교를 다투며 실험적인 음악적 아이디어를 선보이는 자리였다. 이것이 잼 세션(Jam session)인데 이 과정에서 비밥이라는 새로운 음악 스타일이 나타나게 된다.

연주자들은 이러한 모임으로 자신의 실력을 향상시키고 매일 똑같은 음악을 연주하는 피로를 해소하였다. 이러한 모임은 스윙의 빅 밴드 구성이 아닌 소규모 캄보(Combo)¹²⁾의 구성으로 그 안에서 다양한 음악적 시도를 하게 된다. 먼저 기존의 곡을 7화음과 텐션과 대리코드를 사용하면서 리하모

12) 캄보는 Small Combination(소편성)에서 비롯된 용어로, 재즈의 소규모 악기 편성을 말한다.

니제이션 하여 화성적 확장을 이루고 재즈 화성학의 기초를 가다듬게 된다.

이러한 비밥에서는 극단적으로 빠른 빠르기, 화려한 기교, 반음계, 화성적 교묘함, 불협화음, 복잡한 리듬 등이 존재하고 솔로의 즉흥연주가 강조된다. 마치 곡의 테마는 곡의 시작을 의미하는 정도로 축소되고 즉흥연주에서 본격적인 작곡 겸 연주가 이루어진 후 다시 테마로 마무리 하는 구성으로 연주되었다. 따라서 춤추기 위한 배경음악으로서 재즈가 아닌 귀 기울여 감상해야 하는 음악이 되었다.

그러나 이렇게 어려운 음악은 쉽고 흥겨웠던 스윙음악에 길들여져 있는 대중들에게는 난해하게만 느껴져 큰 관심을 받지 못하는 못하였다. 비밥의 대표적인 음악가로는 찰리 파커(Charlie Parker, 색소폰), 디지 길레스피(Dizzy Gillespie, 트럼펫), 쉘로니어스 몽크(Thelonious Monk, 피아노), 버드 파웰(Bud Powell, 피아노), 오스카 피터슨(Oscar Peterson, 피아노), 스탠 겐츠(Stan Getz, 색소폰) 등이 있다.

4. 쿨 재즈

1940년대 말 비밥 스타일과 대조되는 좀 더 부드러운 음악 스타일이 등장한다. 그 시작은 마일스 데이비스(Miles Davis, 트럼펫)의 앨범 ‘쿨의 탄생(Birth of the Cool)’이었다. 백인 위주의 쿨 재즈의 중심지는 로스앤젤레스를 중심으로 한 미국의 웨스트 코스트 지역이었다. 뉴욕과 거리상으로 먼 이 지역에서 따뜻한 기후에 맞는 단순하고 부드러운 음향의 쿨 재즈의 발생은 매우 자연스럽게 느껴진다. 이러한 쿨 재즈는 이후에 제리 멀리간(Gerry Mulligan, 색소폰)이나 셸리 맨(Shelly Manne, 드럼)과 같은 뉴욕에서 온 연주자들의 영향을 받아 훨씬 더 고급스럽고 독자적인 한 흐름으로 발전하게 된다.

기본적으로 쿨 재즈는 캄보밴드의 구성으로 부드러운 음색, 매끄러운 멜로

다, 섬세한 리듬이 특징적이다. 또한 비밥에 비하면 훨씬 서정적이다. 하지만 화성적 기초를 비롯한 악기 편성 등은 비밥의 전통을 따른다. 다만 분위기가 비밥에 비해 ‘쿨’의 느낌처럼 상쾌하고 단정하다고 할 수도 있다.

쿨 재즈는 비밥처럼 정신없이 매우 빠른 빠르기로 연주하지 않고 훨씬 더 여유 있는 템포에서 화성적으로도 흐름이 더 자연스러운 화음을 채택함으로써 안정되고 차분한 음악을 만들어 냈다. 또한 쿨 재즈에서는 미리 편곡하여 곡을 연주하는 방식을 채택하였다. 비밥에서의 진정한 즉흥연주를 따르지 않고 단순히 화성적 어법을 차용한 가운데 각 파트간의 절묘한 조화를 위해 편곡이 중요해졌다. 따라서 주 멜로디와 조화를 이루는 가운데 즉흥연주가 이루어졌고 파트간 조화를 이루는 독자적인 대위법을 즐겨 사용하였다.

이러한 쿨 재즈의 중요한 인물인 레니 트리스타노(Lennie Tristano, 피아노)는 쿨 재즈의 이론적 기초를 다지고 클래식 음악 어법을 결합시켜 재즈의 음악적 수준을 한층 높였다. 쿨 재즈를 대표하는 음악가들은 마일스 데이비스, 레니 트리스타노, 리 코니츠(Lee Konitz, 색소폰) 등이 있다.

5. 하드 밥

쿨 재즈는 비밥의 화성체계에 따르면서도 부드러움과 편안함을 주어 대중들에게 사랑을 받았다. 따라서 흑인 중심의 비밥연주자들은 쿨 재즈에 많은 자극을 받게 되어 새로운 변화를 이끌어 내었는데 이것이 바로 하드 밥이다.

하드 밥은 기존의 비밥의 화성체계와 연주편성 등의 방법론을 기반으로 조금 더 부드럽고 단정하며 안정적인 구조를 이루어 나갔다. 이것은 쿨 재즈의 영향을 어느 정도 받은 것으로 보이며 화성적 선택에서도 더 자연스러운 화음을 연결함으로써 비밥의 모서리를 둥글게 다듬는 듯한 느낌을 받게 한

다. 또한 빠르기는 비밥에서 보다 안정적인 속도로 줄어들었고 드럼의 솔로화를 시도하였다. 단순히 박자를 유지하는 드럼의 기능을 극대화 한 것이라고 볼 수 있는데 이러한 시도들은 비밥에서 새로움을 추구했던 것처럼 고정신을 하드 밥에서 이어가 보다 강렬하고 자극적인 사운드를 만들어 냈다. 그리고 베이스의 역할도 매우 극대화 되어서 재즈를 연주하는 모든 악기들마다 교대로 솔로를 연주하면서 인터플레이(Interplay)하게 된다.

하드 밥에서의 또다른 큰 변화는 조성적인 곡에서의 선법 사용이라고 할 수 있다. 지금까지는 조성을 중심으로 변화 화음들을 사용했었는데, 하드 밥에서는 모드(Mode)를 중심으로 한 연주, 즉 모달(Modal) 재즈라고 불리는 연주 방식을 펼쳤다.

테마를 연주함에 있어서 기존의 조성 중심의 음악을 연주하다가 즉흥연주를 할 때 사용가능한 음들을 확장하는 역할로 모드를 사용하였다. 따라서 코드의 제약에서 벗어나 모드 안에서의 모든 음을 사용하여 새로움을 추구하였다. 하드 밥의 대표적인 연주가로는 토미 플래니건(Tommy Flanagan, 피아노), 호레이스 실버(Horace Silver, 피아노), 클리포트 브라운(Clifford Brown, 트럼펫), 소니 롤린스(Sonny Rollins, 색소폰), 아트 블레이크(Art Blakey, 드럼) 등이 있다.

6. 프리 재즈

재즈는 새로움을 추구하며 발전해왔다. 하지만 1960년대에는 화성, 리듬, 즉흥연주, 악기편성 등의 새로운 시도의 아이디어가 고갈된 상태에 이르게 되었다. 따라서 재즈 연주자들은 기존의 고정된 형식으로부터 자유로운 연주를 함으로써 모든 면에서 제약이 없는 재즈연주를 추구하게 되었다. 이것이 프리 재즈의 연주 경향으로 이전의 어떤 사조에서 보다 개인의 생각이 강조되어 연주자마다의 개성이 두드러지게 나타나게 된다.

일반적으로 프리재즈는 미리 정해진 코드 진행에 얽매이지 않는 즉흥 연주적인 음악을¹³⁾ 가리킨다. 프리 재즈에서는 지금까지 사용하지 않았던 음역을 사용함으로써 날카로운 소리, 찢어지는 듯한 소리를 냈다. 또한 멜로디보다 즉흥연주를 중요시하였고 연주자의 순간적인 느낌을 바로 표현하는 말 그대로의 즉흥적인 연주를 선보였다. 따라서 재즈 화성에 기초하지 않고 형식적으로는 다른 여러 장르에서 영향을 받고 정신적으로는 아시아나 아프리카의 요소를 채택하여 연주하였다.

이러한 전위적인 음악은 재즈 음악에 있어서 혁신적인 아이디어를 제공하는 했지만 대중들로부터 외면 받았다. 일부의 사람들은 이것은 재즈가 아니다라고 말 할 정도로 난해한 음악이었다. 그리고 무할 리처드 아브라함스(Muhhal Richard Abrams, 피아노)에 의해 결성된 ‘창조적인 음악 진보 연합(The Association for the Advancement of Creative Musicians: AACM)’의 음악도 프리 재즈와 비슷한 면이 많은 음악 단체로 들 수 있다. 이러한 프리 재즈의 중요한 연주자들은 오넷 콜맨(Ornette Coleman, 알토 색소폰), 돈 체리(Don Cherry, 트럼펫), 세실 테일러(Cecil Taylor, 피아노), 썬 라(Sun Ra, 피아노), 앨버트 아일러(Albert Ayler, 테너 색소폰), 찰스 밉거스(Charles Mingus, 베이스) 등이 있다.

7. 퓨전 재즈

퓨전 재즈는 1970년대 서로 다른 장르를 결합하여 만들어낸 ‘퓨전’음악이다. 특히 이 시대는 록(Rock)이 매우 유행하였는데 이렇게 대중들에게 인기가 있는 록에서 마일스 데이비스는 자극을 받게 된다. 따라서 1969년에 ‘Bitches Blew’라는 앨범에서 록과 재즈를 결합한 퓨전 재즈의 흐름을 창조하게 된다. 특히 이 앨범에서는 록에서 사용하는 베이스 대신 일렉기타, 피

13) Mark C. Gridley, 심상범 역, 『재즈총론』, 삼호ETM, 2009, p.378.

아노 대신, 신디사이저를 재즈에 도입함으로써 새로운 사운드의 질감을 추구하였다. 또한 퓨전 재즈는 록과의 혼합 뿐만 아니라 R&B(Rhythm and Blues), 힙합, 테크노, 클래식 등의 혼합도 이루어지게 되었다.

하지만 퓨전 재즈는 상업적인 이유로 대중들에게 쉽게 들려지는 부드럽고 편안한 분위기 위주의 음악으로 흘러가는 경향을 보이기도 하였다. 따라서 퓨전 재즈는 스윙시대 이후 가장 재즈가 인기 있었던 시대가 된다. 앨범의 판매량도 이전 시대 보다 훨씬 많게 되었다.

이렇게 대중을 의식한 재즈는 즉흥연주를 거의 축소하고 듣기 편안한 멜로디만 반주에 맞춰 연주하기도 하였다. 이러한 흐름은 ‘뉴 에이지’라 불리기도 하면서 큰 인기를 얻었다. 하지만 이러한 흐름 이외에 다른 장르와의 결합으로 여러 파생적 장르가 형성되기도 하였다. 퓨전 재즈의 대표적 연주자들은 존 맥러플린(John McLaughlin, 기타), 토니 윌리엄스(Tony Williams, 드럼), 허비 헨콕(Herbie Hancock, 피아노), 자코 파스토리어스(Jaco Pastorius, 베이스 기타), 마일스 데이비스 등이 있다.

이 시대의 또다른 흐름으로 메인스트림(Mainstream)이라는 큰 흐름이 있다. 이것은 지금까지의 재즈의 절충적 조합으로 나아가는 형태를 보인다. 그래서 모든 스타일이 공존하는 현상이 나타나게 된다. 이러한 스타일의 대표적인 연주자들은 빌 에반스(Bill Evans, 피아노), 키스 자렛(Keith Jarrett, 피아노), 윈튼 마살리스(Wynton Marsalis, 트럼펫) 등이 있다.

8. 현대의 재즈

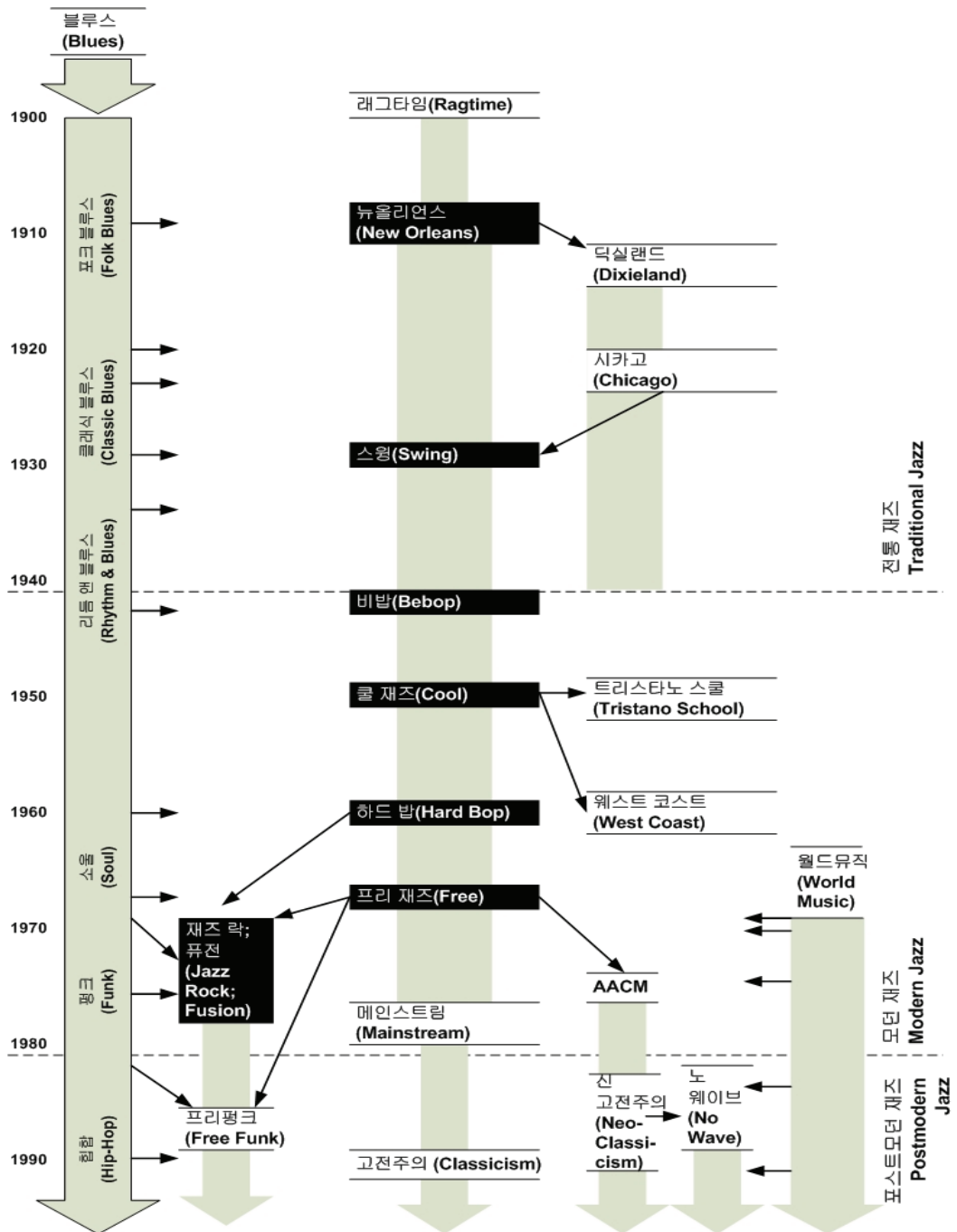
현대의 재즈는 특별히 지배하는 사조가 없이 새로움을 향한 다양한 시도들이 현재 진행형으로 이루어지고 있어 한마디로 정의할 수 없다.

80년대 이후 재즈는 스타일의 중첩과 융합이 고도로 발달해서 매우 대략적이고 크게 단순화시킨 일반화를 통해서 대략 5가지 정도의 조류가 만들어 질 수 있다. 이러한 조류들도 다양한 부가적 형태와 접점을 수반하고 있었다.

1. 고전주의: 폭넓은 스타일을 통해 70년대에 메인스트림이 주도한 성과를 세련되게 만드는 그룹들.
2. 신고전주의: '더 자유로운' 방식으로 연주한다는 기조 위에 전통 재즈의 요소들을 반영하고 첨단의 것으로 만드는 그룹들.
3. 프리 펑크: 아방가르드 스타일의 측면들을 부각시키면서 펑크(Funk)와 재즈 록을 확장하는 그룹들.
4. 월드 뮤직: 세계 전지역의 민속음악과 컨템퍼러리 재즈를 융합시키는 그룹들.
5. 노 웨이브: 펑크, 헤비메탈, 이국적 민속음악, 미니멀리즘 음악 등의 다양한 스타일의 요소들을 결부시켜서 아방가르드 재즈를 확장하는 그룹들.

-Joachim E. Berendt, 『재즈북』, 이룸, 2004, p.627-

현대의 재즈는 큰 흐름 속에서 각기 다양함을 추구하면서 재즈의 범위를 확장시키고 있다. <그림2>은 재즈 역사를 도표화 한 것이다. 재즈에서 확장된 많은 음악 중 감상했을 때 이 음악은 재즈가 아니다라고 생각되는 음악이 분명 있지만 새로움을 추구하는 재즈는 이제 다양한 장르와 혼합되며 새로운 장르를 구축해 나가고 있고 또한 기존의 장르도 공존하는 다양함 속에 있기 때문에 더 넓은 의미의 재즈로 이해해야 할 것이다. 이렇게 재즈는 지속성과 더불어 새롭게 창조되고 있기 때문에 단순한 대중음악이 아닌 순수 예술로서 가치를 인정해야 하겠다.



<그림2> 재즈의 전개 과정¹⁴⁾

14) 전계서, 25p.

Ⅲ. 재즈의 특징적 음악 요소

재즈를 특징짓는 요소는 멜로디, 리듬, 화성, 음색, 연주 스타일, 악기 편성 등으로 다양하다. 이러한 요소 중에서 교과서 반주에 적용 가능한 가장 특징적인 요소는 리듬, 화성, 즉흥연주라고 할 수 있다. 따라서 이 장에서는 재즈의 특징적 음악 요소 중 리듬, 화성, 즉흥연주에 대해서 음악적 예시와 함께 살펴보고자 한다.

1. 리듬

재즈 리듬의 중요한 특징은 스윙 감각(Swing feel)과 당김음이라고 말 할 수 있다. 이러한 두 가지 특징은 재즈 연주에 있어서 전반적으로 지켜지는 규칙이라고 볼 수 있으며 따라서 같은 악보를 보고 연주할지라도 재즈 연주자와 클래식 연주자의 실제 연주는 다르게 들린다.

1) 스윙 감각

스윙 감각(Swing feel)은 스윙(Swing)이라고 불리기도하며 한 마디로 정의하기 어려운 재즈 특유의 느낌이다. 이것은 곡 전체에서 느껴지는 미묘한 당김음들의 조화라고 할 수 있다. 이러한 스윙을 연주하기 위해 비트 이외의 박자에 약간의 강세를 주는 방법으로 연주 할 수 있는데, 클래식에서의 연주방법과는 상당한 차이가 있다. 스윙은 책 속의 이론이 아닌 감상자들의 귓속에 존재하는 개념에 가깝다고 하기도 하는데 그만큼 언어로 표현하기 어려운 느낌을 말하는 용어이기 때문이다. 하지만 일반적으로는 두 개의 8분음표를 셋잇단 음표로 분할해 첫 번째 음이 두 배가 되는 형태 즉 <악보

2>의 연주와 같이 연주하는 것을 지칭한다. 따라서 악보 기보와 다르게 실제 연주에서 연주된다.

<악보2> 스윙의 기보와 연주



이것은 짝수 단위로 기보된 악보를 3분박으로 분할한 바운스(Bounce)된 감각으로 연주하는 것이다. <악보3>과 <악보4>에서는 바운스화 된 예를 교과서 수록곡이면서 재즈 스탠다드 연주곡인 ‘별에게 소원을 빌어요(When you wish upon a star)’로 제시하였다.

<악보3> 별에게 소원을 빌어요 원곡



<악보4> 바운스화 된 별에게 소원을 빌어요



<악보3>을 <악보4>에서처럼 바운스화 된 음들로 연주하게 되면 조금 더 흥겹고 리듬에 따라 몸이 자연스럽게 움직이게 된다. 그러한 이유로 이러한 음악을 ‘흔든다, 흔들거리다’라는 뜻의 ‘Swing’을 붙이게 된 것이다. 스윙의 연주는 이런 바운스화 된 여러 음들과 연주자의 감각이 더해진 당김음이 조합되어 곡 전체에서 스윙 감각을 느낄 수 있게 한다.

따라서 스윙 감각을 가지고 연주하면 악보와 연주가 일치하지 않게 된다. 예를 들어 재즈 리얼북(Jazz realbook)¹⁵⁾에 수록되어 있는 곡인 ‘Afternoon in Paris’의 기보는 <악보5>와 같다. 하지만 이 악보를 재즈 연주자는 <악보6>처럼 스윙 감각을 기반으로 연주한다.

<악보5> Afternoon in Paris



<악보6> Afternoon in Pairs의 실제 연주



<악보6>의 실제 연주도 재즈 연주의 한 예로서 제시한 것으로 모든 재즈 연주자들이 <악보6>처럼 연주하는 것은 아니지만 <악보5>처럼 악보대로 정확하게 연주하기 보다는 스윙 감각을 첨가해서 연주한다.

그러므로 스윙 감각은 짝수 분박으로 되어 있는 악보를 보고 흔들거리는 듯한 느낌의 3분박의 바운스화 된 리듬을 적절히 사용하는 방법이라고 할 수 있다.

2) 당김음

재즈에서 당김음은 전형적인 리듬 형태로 빈번하게 사용된다. 클래식에서

15) 재즈 리얼북: 재즈 연주시 자주 연주되는 곡들을 모아 놓은 악곡집으로 작곡자가 명확하지 않은 곡에서부터 작곡자가 있는 곡까지 수록되어 있는 재즈 음악인들에게 바이블과 같은 책이다.

도 당김음은 사용되지만 곡의 일부에서 사용되는 것과는 다르게 재즈에서는 한 프레이즈 전체가 당김음의 연속일 정도로 자주 사용된다.

<악보7> 다장조 스케일



<악보8> 다장조 스케일의 재즈 연주



<악보7>은 다장조 스케일이다. 대부분의 클래식 연주자들은 1, 3박을 강박으로 하여 연주 할 것이다. 하지만 재즈에서는 똑같은 악보를 보고 <악보8>과 같이 연주한다. 이것은 스윙 감각과 백 비트(Back Beat)를 살려 연주한 것으로 볼 수 있다. 백 비트는 강박에 오는 악센트를 약박으로 이동시켜 연주하는 것을 말하는 것으로 4박자의 곡에서 강박은 1, 3박인데 2, 4박에 강세를 주어 연주하는 것이다. 이러한 백 비트는 재즈 연주에서 빈번히 사용된다.

3) 재즈의 장르

재즈의 장르는 그 곡에 주로 사용되는 리듬으로 구분된다. 그 리듬들은 장르의 느낌에 어울리도록 연주자 마다 다르게 연주하게 되고 다양하다. 재즈의 장르는 퓨전 재즈 이후로 다양화 되고 혼합되었지만 이 연구에서는 재즈의 여러 장르 중에서 교과서 악곡에 적용해서 제시할 재즈 발라드, 재즈

왈츠, 라틴 계열의 보사노바에 대해 살펴보고자 한다.

(1) 발라드

발라드는 주로 느린 악곡에서 재즈 화성을 바탕으로 화려한 아르페지오와 연주자의 테크닉을 보여줌으로써 풍부한 화성을 느낄 수 있는 곡이다. 재즈 발라드의 예로 'Turn out the stars'의 리얼북 악보는 <악보9>이다.

<악보9> Turn out the stars

<악보9>를 재즈 피아니스트 빌 에반스는 <악보10>과 같이 연주 하였다.

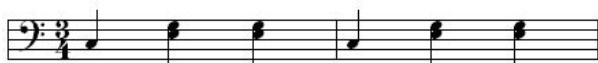
<악보10> Turn out the stars의 빌 에반스의 연주

이처럼 재즈 발라드에서는 제시된 코드 안에서 다양하게 멜로디 진행을 하고 그 마디를 꾸며서 채우기 때문에 화성적 풍부함을 느낄 수 있다.

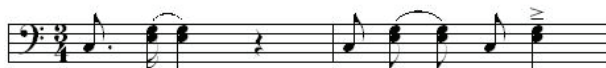
(2) 재즈 왈츠

재즈 왈츠는 3/4박자의 곡으로 스윙 감각을 기반으로 연주된다. 일반적인 왈츠는 강박이 첫째 박에 오는 형태로 연주되지만(악보11), 재즈 왈츠는 강박이 둘째 박이나 셋째 박에 오게 된다(악보12).

<악보11> 왈츠



<악보12> 재즈 왈츠



<악보13>은 재즈 왈츠의 예로 빌 에반스의 'Waltz for Debby'이다.

<악보13> Waltz for Debby



(3) 보사노바

보사노바는 ‘새로운 경향, 새로운 물결’이라는 뜻의 포르투갈어로 브라질의 전통리듬인 썸바(Samba)에서 나왔다. 이러한 이국적인 리듬이 1960년대 쿨 재즈와 융합되어 지금은 재즈에서 사랑받고 자주 사용되는 리듬이 되었다. 보사노바의 대중화에 기여한 인물은 브라질 태생의 안토니오 카를로스 조빔 (Antonio Carlos Jobim)이다. 재즈 반주에서 보사노바는 <악보14>와 같은 오스티나토 베이스로 많이 사용된다.

<악보14> 보사노바 베이스




재즈 화성은 이론적으로 보면 클래식 화성에 기초한다. 그것을 기반으로 현대 음악의 영향을 받으며 연주자들의 다양한 화성적 탐구와 시도로 클래식 화성보다 더 복잡하고 어려운 구조를 이루게 된다. 이러한 이론적 어려움으로 인해 재즈 연주에 다가서기 어려운 점이 있다. 하지만 아이러니하게도 재즈 화성학의 정립에 영향을 준 많은 연주자들은 정규 음악교육을 받지 못한 사람이 대다수였다. 그들은 특유의 개성 있는 감각과 음악에 대한 열정으로 이러한 화성학적 구조를 만들어 내었다.





이 장에서는 재즈의 화성 중에서 교과서 악곡 반주에 적용할 방법인 7화음, 대리코드, 부속7화음, 투-파이브, 텐션에 대해 알아보도록 하겠다.

1) 7화음

재즈에서는 3화음(Triad) 보다 7화음(Seventh Chord)을 자주 사용한다. 예를 들어 악보에 ‘C’로 코드가 기보되어 있을 때 재즈 연주에서는 자연스럽게 3화음이 아닌 ‘CMaj7’ 코드를 연주하게 된다. 이렇게 재즈에서 기본이 되는 7화음은 밑음, 3음, 5음으로 구성되어 있는 3화음에 6음이나 7음이 추가된 형태로 4개의 구성음으로 이루어져 4화음이라고도 불린다. 이러한 7화음은 각 구성음의 음정 관계에 따라 여러 종류가 있지만 재즈에서 주로 사용되는 7화음은 <표1>과 같다.

<표1> 5가지 기본적인 7화음

명 칭	구조와 구성음	화음 표기	화음 구성의 예
Major 7 th	장3화음+장7음 (근음, 장3음, 완전5음, 장7음)	maj7, Maj7, Δ7	

Minor 7 th	단3화음+단7음 (근음, 단3음, 완전5음, 단7음)	-7, min7, m7	
Minor 7 th b5	감3화음+단7음 (근음, 단3음, 감5음, 단7음)	-7(b5), m7(b5)	
Dominant 7 th	장3화음+단7음 (근음, 장3음, 완전5음, 단7음)	7	
Diminished 7 th	감3화음+감7음 (근음, 단3음, 감5음, 감7음)	°7, dim7	

재즈에서 기본이 되는 5가지 7화음은 장7화음(Major seventh), 단7화음(Minor seventh), 반감7화음(Half-diminished seventh), 딸림7화음(Dominant seventh), 감7화음(Diminished seventh)이다. 장7화음은 장3화음에 장7도 음이 추가된 것으로 표기는 maj7, Maj7 혹은 Δ7으로 한다. 단7화음은 단3화음에 단7도 음이 추가된 것으로 표기는 min7, m7 혹은 -7으로 한다. 반감7화음은 감3화음에 단7도 음이 추가된 것으로 재즈에서는 마이너 세븐스 플랫 파이브(Minor seventh b5)로 읽고 m7(b5) 혹은 -7(b5)으로 기보한다. 딸림7화음은 장3화음에 단7도 음이 추가된 것으로 표기는 7으로 한다. 마지막으로 감7화음은 감3화음에 감7도 음이 추가된 것으로 표기는 ° 혹은 dim으로 한다. 이렇게 다양한 기보가 있지만 이 연구에서는 재즈에서 교과서와 같은 재즈 리얼북의 기보를 따라 장7화음은 Maj7, 단7화음은 -7, 반감7화음은 -7(b5), 딸림7화음은 7, 감7화음은 °로 표기한다.

교과서 반주에서 7화음의 사용은 3화음만 사용해서 반주 할 때 보다 화성

적으로 풍성하고 다른 화성적 색채감을 느낄 수 있게 해준다. 이러한 기본적인 7화음 중에서 사용방법이 특별한 화음은 감7화음 즉 디미니쉬 코드이다. 디미니쉬 코드는 반주에서 상행 디미니쉬, 하행 디미니쉬로 수식적 역할을 한다.

먼저 상행 디미니쉬는 경과적 화음으로 두 화음을 연결하는 역할로 사용된다. 반주에서 주로 I Maj7→#i°7→ii7의 경과적 진행으로 많이 사용된다. <악보16>은 상행 디미니쉬 코드의 예로 중학교 교과서 수록곡 ‘매기의 추억’으로 두 번째 마디에서 세 번째 마디 첫 번째 박까지 Bb→B→C로 상행 디미니쉬가 사용되었다.

<악보16> 상행 디미니쉬 코드를 사용한 매기의 추억

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody consists of eighth and quarter notes. Above the staff, the following chords are written: F Maj7, F/A, Bb Maj7, B°, F/C, D-7, G-7/C, and C7. A red rectangular box is drawn around the Bb Maj7, B°, and F/C chords, highlighting the ascending diminished chord progression.

하행 디미니쉬도 상행 디미니쉬와 마찬가지로 경과적 화음으로 베이스가 순차 진행되어 사용된다. 디미니쉬 코드는 감3화음으로만 이루어져 있는 특징 때문에 긴장되고 어두운 색깔을 내는데 이를 경과적으로 사용함으로써 화음이 해결되어 매력적인 음색을 낸다.

2) 대리코드

대리코드는 본래의 코드를 대신해서 사용할 수 있는 코드로 본래 코드의 기능은 유지하면서 음악의 흐름을 더 자연스럽게 하고 화음진행을 부드럽게 하는 역할을 한다. 대리코드 이전에 코드의 기능을 알아보기 위해 다장조의 스케일에서 각각 3음, 5음, 7음을 쌓아 올린 온음계의 코드(Diatonic Scale

Chord)를 제시하였다.

<악보17> 온음계의 코드

	I Maj7	ii 7	iii 7	IV Maj7	V 7	vi 7	vii 7(b 5)
· 코드네임 :	CMaj7	D-7	E-7	FMaj7	G7	A-7	B-7(b 5)
· 코드기능 :	Ⓣ	Ⓢ	Ⓣ	Ⓢ	ⓓ	Ⓣ	ⓓ

<악보17>은 다장조의 음계 위에서 만들어지는 온음계의 코드로 각 코드의 기능을 알 수 있다. 따라서 어느 조성에서나 I · IV는 장7화음, II · III · VI은 단7화음, V는 딸림7화음, VII은 반감7화음의 성질을 갖게 된다. 그리고 <악보17>의 코드 기능에서 Ⓣ는 토닉 코드(Tonic Chord), ⓓ는 도미넌트 코드(Dominant Chord), Ⓢ는 서브도미넌트 코드(Subdominant Chord)를 의미하는 것이다.

토닉 코드는 음계의 중심 또는 기본이 되는 코드로 음향이 안정적이고 그 조성의 시작과 끝에 사용된다. 또한 토닉 코드는 그 뒤에 어떤 코드로 진행되어도 된다. 토닉의 대리코드는 같은 기능(Ⓣ)을 하는 iii 7, vi 7가 되고, iii 7(b 5) · #iv 7(b 5)가 추가적인 대리코드가 된다. 재즈에서는 주로 I Maj7을 토닉으로 보며 <악보18>은 토닉의 대리코드를 악보로 나타낸 것이다.

<악보18> 토닉의 대리코드

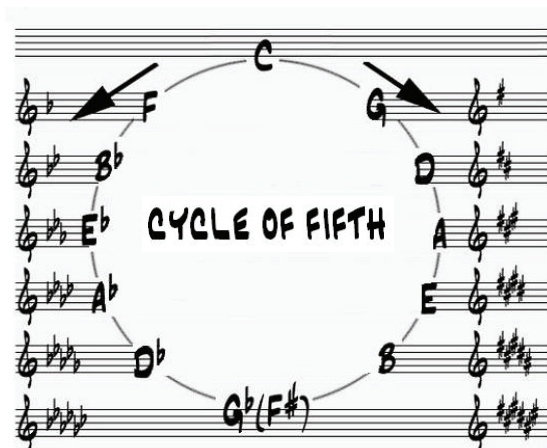
	I Maj7	iii 7	vi 7	iii 7(b 5)	#iv 7(b 5)
--	--------	-------	------	------------	------------

도미넌트 코드는 토닉 코드로 진행하려는 성질을 가지고 있는 코드로 V7이 해당된다. <악보19>는 도미넌트의 대리코드를 나타낸 것으로 vii7(b5), bII7가 된다. 또한 도미넌트→토닉의 진행은 조성을 확립하게 되므로 이러한 진행을 도미넌트 모션(Dominant Motion)이라고 한다.

<악보19> 도미넌트의 대리코드

The image shows a musical staff with three chords. The first chord is V7, the second is vii7(b5), and the third is bII7. Each chord is represented by a set of notes on a five-line staff.

서브도미넌트 코드는 IVMaj7으로, 대리코드는 ii7이 보편적으로 사용된다. 서브도미넌트는 주로 토닉이나 도미넌트로 진행 되는데 대리코드를 사용한 IV→V의 진행은 ii7→V7의 진행으로 뒤에서 다룰 투-파이브가 된다. 이 진행은 재즈에서 많이 사용되는 진행으로 5도권(Cycle of fifth)이라고 한다.



<그림3> 5도권

서브도미넌트 마이너 코드는 온음계의 코드에 속한 코드는 아니지만 같은 으뜸음조의 iv 화음을 차용해서 사용하기 때문에 중요하게 다루어진다. 서브도미넌트 마이너 코드는 iv이며 서브도미넌트의 기능과 같고 도미넌트나 토닉으로 진행한다. 또한 서브도미넌트가 쓰이는 자리에 사용할 수 있기 때문에 서브도미넌트의 대리화음으로 볼 수도 있다.

서브도미넌트 마이너 코드의 대리코드는 iv6, iv7, b VI6, b VMaj7, b II Maj7, ii7(b5), b VII7으로 <악보20>에 나타난 것과 같이 많은 코드가 있다.

<악보20> 서브도미넌트 마이너의 대리코드



iv iv6 iv7 b VI6 b VMaj7 b II Maj7 ii 7(b 5) b VII7

지금까지 알아본 토닉, 도미넌트, 서브도미넌트, 서브도미넌트 마이너 코드의 대리코드를 요약하면 <표2>와 같다.

<표2> 대리코드

주요 화음	대리코드
I (Tonic)	iii 7, vi 7, iii 7(b 5), #iv 7(b 5)
IV(Subdominat)	ii 7
iv (Subdominat minor)	iv 6, iv 7, b VI6, b VMaj7, b II Maj7, ii 7(b 5), b VII7
V 7(Dominant 7th)	vii 7(b 5), b II 7


이러한 대리코드의 사용은 리하모니제이션의 가장 쉬운 방법이며 적절한 곳에 사용하면 단순한 악곡을 화성적으로 풍부하게 만들어주고 악곡의 흐름을 더 자연스럽게 한다.

3) 부속 7화음

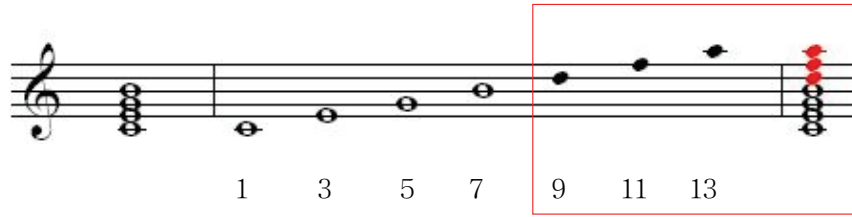
부속 7화음(Secondary dominant chord)은 온음계의 코드를 일시적으로 토닉으로 간주하여 그 코드의 도미넌트를 앞에 배치시키는 것이다. 이것은 화음마다 일시적인 전조가 일어나는 것으로 볼 수도 있으며 부속 7화음을 사용함으로써 온음계의 코드만으로 이루어진 악곡에 색다른 음향을 제공한다. 또한 부속 7화음은 화성 진행에 있어서 수식적 역할을 한다. <악보21>은 부속 7화음의 예이다.

<악보21> 부속 7화음

The musical notation shows a sequence of chords in 2/4 time with one flat. The chords are A7, D7, B7, E7, C7, F#Maj7, D7, and G7. Red curved arrows indicate the resolution from the secondary dominant to the tonic of the next measure: A7 to D7, D7 to B7, E7 to C7, and F#Maj7 to D7.

부속 7화음은 온음계의 코드에 없는 논 다이어토닉 코드(Non diatonic scale chord)로 변화음으로 인해 악곡에서 다양한 화음을 느낄 수 있게 해준다. 이러한 부속 7화음은  기호를 사용해서 알아보기 쉽게 분석하였다.

<악보23> 텐션



텐션은 ‘긴장, 불안’이라는 뜻으로 용어의 뜻처럼 화음 진행에서 긴박감을 조성하여 색다른 음색을 얻을 수 있게 된다. 또 텐션은 코드를 구성하는 음이 확장되었다는 의미의 ‘Extension’의 줄임말이기도 하다. 이러한 음들은 3화음이나 7화음 사용시 추가적으로 사용할 수 있고, 단2도의 간격을 피해서 사용하면 긴장감이 더해진 풍부한 화성적 색채를 얻을 수 있다.

텐션은 <악보23>에서 보듯이 9도, 11도, 13도 음이 있고 이 음들이 변화된 ‘올터드 텐션(Altered tension)’인 $b9$, $\#9$, $\#11$, $b13$ 이 추가적으로 있어 모두 7가지가 있다. 이러한 텐션은 코드의 종류에 따라서 사용될 수 있는 곳과 없는 곳이 구분 된다. <표3>은 코드 종류에 따라 사용 가능한 텐션을 정리한 것이다.

<표3> 코드 종류에 따라 사용 가능한 텐션¹⁶⁾

텐션의 종류		근음에서 부티의 음정	메이저 세븐	마이너 세븐	도미넌트 세븐
9th	9th	장9도(Oct.+장2도)	○	○	○
	b 9th	단9도(Oct.+단2도)	X	X	○
	# 9th	증9도(Oct.+증2도)	X	X	○
11th	11th	완11도(Oct.+완4도)	X	○	X
	# 11th	증11도(Oct.+증4도)	○	X	○
13th	13th	장13도(Oct.+장6도)	6도와 같다	6도와 같다	○
	b 13th	단13도(Oct.+단6도)	X	X	○

3. 즉흥연주

즉흥연주는 재즈의 가장 특징적인 음악 요소라고 할 수 있다. 그것은 다른 장르의 음악에서 쉽게 볼 수 없는 부분이기 때문이다. 따라서 즉흥연주를 통해 매번 새로운 음악을 연주하게 되고 연주자마다 개성을 충분히 느낄 수 있게 된다. 그러나 처음 듣는 사람들에게는 익숙하지 않고 정리되지 않은 음들을 아무렇게나 연주하는 것처럼 들릴 수도 있다. 하지만 즉흥연주는 엄밀하고 체계적인 규칙을 바탕으로 연주자가 여러 시도를 하며 노력하여 얻어진 고도로 숙련된 기술이다.

16) 松田昌, 길옥윤 역, 『경음악 편곡법』, 서울: 세광음악출판사, 1988, 152p.

<악보24> Autumn leaves 원곡

<악보25> 피아노로 연주한 Autumn leaves 즉흥연주

<악보25>는 <악보24>에 나온 코드를 바탕으로 즉흥연주 한 것이다. 이처럼 재즈에서 즉흥연주는 각 마디의 코드 안에서 코드 톤(Chord tone)¹⁷⁾과 텐션, 여러 가지 비화성음을 사용하여 선율을 만드는 기술이라고 볼 수 있다.

17) 코드 톤: 코드를 구성하고 있는 음.

IV. 재즈 반주법의 적용

이 장에서는 앞서 정리한 재즈의 리듬, 화성, 즉흥연주를 중학교 음악교과서 악곡에 적용하여 반주부를 제시하였다.

1. 재즈 반주법 적용 방안

교과서 제재곡은 대부분 주3화음의 단순한 구조를 가지고 있다. 이 주3화음의 구조를 다시 재구성하기 위해 재즈 화성이 활용된다. 따라서 재즈 반주법 적용에 있어서 원곡과 가장 다르게 나타나는 것은 화성이다. 그러므로 교과서 제재곡을 리하모니제이션 하는 과정에서 고려 될 수 있는 대표적인 화성적 변화는 III장에 설명된 화성부분의 순서와 같다.

첫째, 3화음을 7화음으로 변형하는 것이다. 음악적 흐름에 따라 7화음 보다 3화음이 자연스러운 곳이 있지만, 7화음을 사용하면 조금 더 풍부한 음색이 나타난다. 쉬운 예로 <악보26>의 학교 종을 <악보27>과 같이 변형 할 수 있다.

<악보26> 학교 종 원곡



<악보27> 7화음으로 변형된 학교 중

Musical score for <악보27> in 4/4 time. The melody is in the treble clef and the accompaniment is in the bass clef. The chords are: CMa7, FMa7, CMa7, CMa7, G7.

그리고 <악보28>과 같이 경과적 디미니쉬 코드를 사용하기도 한다.


<악보28> 경과적 디미니쉬 코드를 사용한 학교 중

Musical score for <악보28> in 4/4 time. The melody is in the treble clef and the accompaniment is in the bass clef. The chords are: CMa7, FMa7, F#o, C/G, CMa7, G7. A red box highlights the FMa7, F#o, and C/G chords.

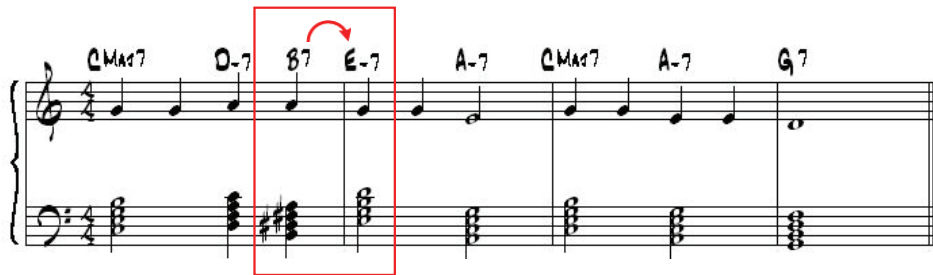
둘째, 주3화음에 대리코드를 적용하는 것이다. 따라서 <악보26>의 학교 중 원곡이 <악보 29>와 같이 변형된다.

<악보29> 대리코드를 적용한 학교 중


Musical score for <악보29> in 4/4 time. The melody is in the treble clef and the accompaniment is in the bass clef. The chords are: CMa7, FMa7, D-7, E-7, A-7, CMa7, A-7, G7.

셋째, 부속 7화음을 사용한다. 적절한 곳에서 부속 7화음을 사용하면 다양한 음악적 색채를 부여 할 수 있다. 코드 진행의 기능 분석에서 부속 7화음은  기호를 사용한다.

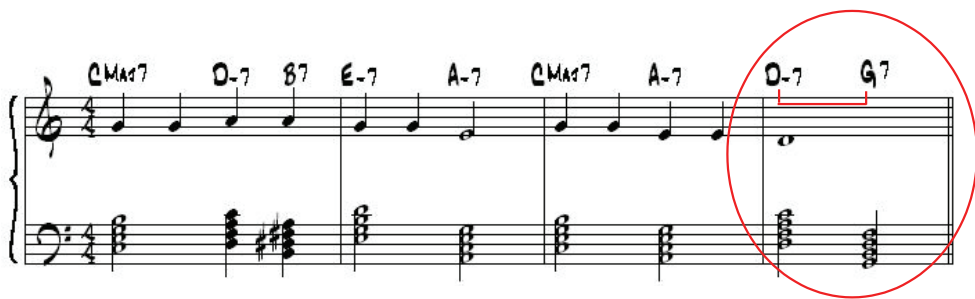
<악보30> 부속 7화음을 사용한 학교 중



The musical score for Example 30 shows a sequence of chords in a 4/4 time signature. The chords are: CMaj7, D-7, B7, E-7, A-7, CMaj7, A-7, and G7. A red box highlights the B7 and E-7 chords, with a red curved arrow pointing from B7 to E-7, indicating a secondary seventh chord relationship.

넷째, V 혹은 V7화음을 투-파이브로 변형 할 수 있다. 코드 진행의 기능 분석에서는  기호를 붙여서 나타낸다. <악보31>은 <악보30>의 네 번째 마디를 투-파이브로 변형한 것이다.

<악보31> 투-파이브를 적용한 학교 중



The musical score for Example 31 shows a sequence of chords in a 4/4 time signature. The chords are: CMaj7, D-7, B7, E-7, A-7, CMaj7, A-7, D-7, and G7. A red box highlights the D-7 and G7 chords, indicating a tritone substitution where D-7 is used instead of the expected E-7.

다섯째, 텐션을 활용한다. III장에서 설명한 것과 같이 텐션이 활용 될 수 있는 자리에 적절하게 사용 할 수 있다. <악보32>는 다음 화음으로 가기 전 장식적인 화음으로 텐션을 사용 한 예이다.

<악보32> 텐션을 사용한 학교 중

The musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains block chords. Above the staves, the following chords are written: CMA7, D-7, B7, E-7, A-7, CMA7, A-7, D-7, G7, G7b9, CMA7. A red rectangular box highlights the G7 and G7b9 chords in both the notation and the bass staff.

이러한 방법을 적합한 곳에 적용하는데 있어서 연주자마다 가지고 있는 음악적 취향이나 견해가 반영되어 다양한 재구성이 가능하게 된다. 따라서 이 다섯 가지 방안을 적절하게 사용해서 교과서 제재곡을 리하모니제이션 할 수 있다.

2. 교과서 악곡에 대한 적용의 실제

악곡의 선정은 중학교 1학년에서 3학년까지 가창영역의 곡 중 선율의 흐름, 리듬의 특성, 화성의 진행 등을 고려하여 재즈 반주법을 적용할 때 효과적일 수 있는 악곡을 선택하였다. 따라서 ‘슈베르트의 자장가’, ‘기다리는 마음’, ‘도라지 타령’, ‘봄노래’, ‘매기의 추억’, ‘노래는 즐겁다’, ‘푸른 옷소매’의 7곡을 선정하였다. 또한 다양한 재즈 스타일을 보여주기 위해 앞장에서 설명한 재즈의 장르인 ‘발라드’, ‘재즈 왈츠’, ‘보사노바’를 2개의 악곡에 차례로 적용하였다. 따라서 ‘슈베르트의 자장가, 기다리는 마음-발라드’, ‘도라지 타령, 봄노래-재즈 왈츠’, ‘매기의 추억, 노래는 즐겁다-보사노바’로 보여 주고 마지막으로 ‘푸른 옷소매’는 스윙 감각을 기반으로 모든 요소를 종합적으로 적용하였다.

그리고 이 연구에서 재즈 반주법을 적용하는 단계를 보여주기 위하여 다음과 같은 순서로 악보를 제시하였다.

첫째, 교과서 제재곡의 멜로디에 주요3화음을 중심으로 멜로디와 반주 악보를 제시하였다.

둘째, 리하모니제이션한 과정을 보여주기 위한 악보를 제시하고, 그에 대한 간략한 설명을 한다. 여기서는 원곡과 비교가 용이하게 하기 위하여 왼손 코드의 변화를 중심으로 나타냈다. 이 과정에서 왼손 반주는 첫째와 둘째 방법의 화음 구성이 명확히 보이도록 전위된 형태가 아닌 기본 위치로 제시하였다.

셋째, 재즈 반주법을 적용하여 최종적으로 완성된 악보를 제시하였다.

1) 슈베르트의 자장가

‘슈베르트의 자장가’는 1816년 슈베르트가 작곡한 느린 4/4박자의 곡이다. 작사자는 알 수 없지만 독일의 클라우디우스의 작품이라는 주장이 있기도 하다. 이 곡은 A(a+b)의 한 도막 형식으로 원곡은 3절로 구성된 유절 형식을 취하고 있다. 온화한 멜로디에 편안함이 느껴지는 흐름이 자연스러운 악곡으로 <악보33>은 교과서에 제시된 주3화음 구성의 악보이다.

<악보33> 주3화음 구성의 슈베르트의 자장가

The musical score for Schubert's 'Lullaby' is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The melody is simple and gentle, with a consistent harmonic accompaniment. The piece is in a simple A(a+b) form, consisting of three phrases. The first phrase is 4 measures long, the second is 4 measures, and the third is 4 measures. The piece ends with a double bar line.

<악보34> 리하모니제이션한 슈베르트의 자장가

System 1: G, (a) G/B, D7, (b) D#° (circled in orange), (c) E-7 (circled in red), (d) A-7, D7sus4, D7
 System 2: G, (a) G/B, C6, D7, G, A-/D (circled in green), D7, GMaj7
 System 3: D7, (b) D#° (circled in orange), (c) E-7 (circled in red), (g) G/B, CMaj7, C#-7(b9), A-/D, D7
 System 4: G, (a) G/B, C6, D7, G, A-/D (circled in green), D7, GMaj7

<악보34>는 ‘슈베르트의 자장가’를 리하모니제이션한 것으로 과정은 다음과 같다.

㉠는 베이스에서 앞 화음(G)이 뒷 화음(D7)으로 도약하는 과정으로 I 화음을 자리바꿈 한 G/B화음을 사용하였다.

㉡는 D7에서 E-7으로 가는 경과적 디미니쉬 코드를 사용한 것이다.

㉢는 G(I)의 대리코드로 E-7(vi7)를 사용하였다.

㉣는 V 화음의 투-파이브화로 A-7(ii7)-D7(V7)이고 D7에서 약간의 긴장을 유발하기 위해 3음 대신 4음을 먼저 쓰고 3음으로 해결하였다.

㉤는 베이스가 순차진행하기 위해 B→C→D로 진행하였다.

㉥는 V의 투-파이브화이다.

㉦는 베이스의 순차진행을 위한 자리바꿈 화음과 반감7화음을 사용하여 B→C→C#→D로 가는 진행을 만들었다.

이렇게 화음을 재구성하고 발라드적인 느리고 단순한 반주형태로 최종 악보를 <악보35>와 같이 구성하였다. 따라서 <악보33>에서 보다 화성적 풍부함을 느낄 수 있고 화음 진행이 자연스럽게 된다.

<악보35> 완성된 슈베르트의 자장가

W120. G G/B D D° E-7 A-7 Dsus4 D

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melody starting with a quarter note G, followed by a quarter note G/B, a quarter note D, a quarter note D°, and then a series of eighth notes: E, F#, G, A, B, A, G, F#, E. The lower staff is in bass clef and provides harmonic accompaniment with chords: G, G/B, D, D°, E-7, A-7, Dsus4, and D.

GMA7 G/B C6 D G A- D G

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the melody with a quarter note GMA7, a quarter note G/B, a quarter note C6, a quarter note D, a quarter note G, a quarter note A-, a quarter note D, and a quarter note G. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords: GMA7, G/B, C6, D, G, A-, D, and G.

G G/B D D° E-7 A-7 Dsus4 D

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the melody with a quarter note G, a quarter note G/B, a quarter note D, a quarter note D°, and then a series of eighth notes: E, F#, G, A, B, A, G, F#, E. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords: G, G/B, D, D°, E-7, A-7, Dsus4, and D.

G G/B C⁶ D G A- D G^{Maj7} D D⁹

E-7 G/B C^{Maj7} C⁹ D7 G G/B C⁶ D7

G A- D7 G G A- D7 C G

2) 기다리는 마음

장일남 작곡의 '기다리는 마음'은 6/8박자의 사단조 곡으로 A(a+a')+B(b+a')의 두도막 형식을 갖는다. 곡의 분위기는 슬프고 애잔하며님을 기다리는 마음을 잘 표현하고 있는 곡이다. <악보36>은 교과서 멜로디와 주3화음 구성을 보여주는 악보이다.

<악보36> 주3화음 구성의 기다리는 마음

The image displays a piano accompaniment score for the piece '기다리는 마음' (Waiting Heart) by Jang Il-nam. The score is presented in four systems, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 6/8. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The melody in the treble staff is simple and expressive, while the bass staff provides harmonic support with chords. Chord symbols are placed above the treble staff: G- (G minor), D (D major), and F (F major). The first system shows the G- chord, followed by G- and D in the second system, G- and D in the third system, and G-, D, and F in the fourth system. The piece concludes with a final G- chord.

<악보37> 리하모니제이션한 기다리는 마음

The musical score is divided into four systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. Chords are indicated by letters and symbols above the treble staff and below the bass staff. Handwritten annotations include:

- System 1:** Chords G-, G-/F, E^bMaj7 (circled 'a'), D7(b9), E^bMaj7 (circled 'a'), F7, D7sus4, D7.
- System 2:** Chords G-, G-/F, E^bMaj7 (circled 'a'), D7, C-7 (circled 'c'), D7, G-.
- System 3:** Chords C-7 (circled 'c'), F#° (circled 'd'), B^b/F (circled 'e'), E^bMaj7 (circled 'a'), F7, D7.
- System 4:** Chords G-, G-/F, E^bMaj7 (circled 'a'), D7, C-7 (circled 'c'), D7, G-.

<악보37>은 리하모니제이션한 과정의 악보이고 자세한 설명은 다음과 같다.

①는 G-의 대리코드인 E^b Maj7(VI7)을 사용한 것이다. 이 악곡은 G-가 자주 나와서 지루하게 들려 대리코드를 사용함으로써 화성적 다양함을 주었다.

㉞는 베이스를 순차 진행하였고 마지막 D7화음에 b9 텐션을 적용한 것이다. 따라서 베이스 진행은 G→F→E^b→D가 된다.

㉟는 원래 화음과 다른 멜로디에 어울리는 화음으로 새로 채택한 것이다.

㊱는 뒷 화음을 수식하기 위한 디미니쉬 코드이다.

㊲는 앞뒤 화음을 자연스럽게 연결하기 위한 자리바꿈 화음을 사용하였다.

<악보38>은 <악보37>에서 리하모니제이션한 것을 바탕으로 잔잔한 멜로디와 어울리게 왼손은 변형된 아르페지오형 반주로 오른손은 16분음표의 느린 트레몰로로 구성하였다.

<악보38> 완성된 기다리는 마음



3) 도라지 타령

‘도라지 타령’은 경기도 민요로 세마치장단에 맞추어 부르는 흥겨운 곡이다. ‘도라지 타령’은 다른 민요에 비해 멜로디가 순차 진행하고 부드러운 느낌을 가지고 있어 피아노 반주에도 잘 어울리는 곡이다. 민요를 배울 때는 장구 장단에 맞춰 배우는 것이 가장 좋지만 학생들의 다양한 경험을 위해서 피아노 반주를 재구성 하였다. <악보39>는 주3화음으로 구성된 ‘도라지 타령’ 악보이다.

<악보39> 주3화음 구성의 도라지 타령



<악보40>은 ‘도라지 타령’의 화음이 변형된 악보로 리하모니제이션 과정의 설명은 다음과 같다.

- ㉠와 ㉡는 GMaj7의 대리코드로 각각 E-7(vi7)와 B-7(iii7)이다.
- ㉢는 B-7에 대한 수식적인 부속7화음인 F#7을 사용하였다.
- ㉣는 경과적인 디미니쉬 코드를 사용한 것이다.
- ㉤는 D7(V7)의 투-파이브화를 두 마디에 걸쳐 사용하였다.
- ㉥는 D7의 부속7화음인 A7을 사용하고 b9 텐션을 적용한 것이다.
- ㉦는 베이스의 순차적 진행을 위해 G/B, A-7/D의 자리바꿈 화음을 선택적으로 사용하였다.
- ㉧는 C(IV)의 대리코드인 A-7(ii7)을 사용한 것이다.
- ㉨는 도미넌트 화음에 b9 텐션을 적용하여 토닉으로 진행을 매끄럽게 한다.
- ㉩는 E-7의 부속7화음인 B7화음에 b9 텐션을 적용하였다.

㉔는 곡의 마지막으로 조성감을 확립시키기 위해 V를 사용하였다.

<악보40> 리하모니제이션한 도라지 타령 악보

<악보41> 완성된 도라지 타령

W120.

Chord symbols: D7, E-7, A-7, D7, GMA17, GMA17, E-7, B-7, E-7, D7, D#7, E-7, G#7, A-7, A7(b9), A-7/D, GMA17, G#7/B, A-7, G#7/B, GMA17, A-7/D, D7(b9), GMA17, E-7, F#7, B7, E-7.

<악보41>은 스윙 감각을 바탕으로 한 재즈 왈츠풍의 ‘도라지 타령’ 반주이다. 재즈 왈츠는 3/4박자이기 때문에 원곡의 9/8박자를 같은 3박 계열의 3/4박자로 바꾸었고 왼손 반주는 스윙의 재즈 왈츠를 느낄 수 있는 리듬 형태로 구성하였다.

4) 봄노래

모차르트가 작곡한 ‘봄노래’는 다장조이고 6/8박자의 곡이다. 이 곡은 모차르트가 어린이 잡지에 수록하기 위해 작곡한 곡으로 멜로디가 단순하면서도 아름다운 곡이다. 이 곡의 구조는 두도막 형식의 A(a+a')+B(b+a")의 구성을 보인다.

<악보42> 주3화음 구성의 봄노래

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass clef. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. Chord symbols are placed above the treble staff: C, C, G, C in the first system; C, C, G, C in the second system; G, C, D, G in the third system; and C, F, G, C in the fourth system. The melody consists of quarter and eighth notes, while the bass line features block chords.

<악보42>는 12마디 즉 세 번째 단 셋째 마디를 제외하고 모두 주3화음으로 구성된 기본적인 형태의 악보이다. 이 악보에 다섯 가지 방안을 적용함으로써 <악보43>과 같이 리하모니제이션 된다.

<악보43> 리하모니제이션한 봄노래

①와 ②는 대리코드를 적용한 것으로 ①는 이 곡의 I도 화음인 C의 대리코드인 A-7(vi7)를 적용한 것이다. ②는 C의 또다른 대리코드인 E-7(iii7)이다. ‘봄노래’는 많은 부분이 I 화음으로 되어 있어 단조롭게 들리므로 대리코드를 자주 적용하였다.

③는 부속7화음을 적용한 것으로 2~3마디의 B7 ~ E-7, 10마디의 E7 ~

A-7, 13-14마디의 C7 → Fmaj7을 사용하였다.

㉔는 V 화음인 G코드를 투-파이브로 변형시킨 것으로 D-7 - G7으로 리하모니제이션 하였다.

㉕는 원곡에서 V/V인 부속화음을 사용했기 때문에 풍성한 울림을 위해 7음만 첨가 시켜 7화음으로 만들었다.

㉖는 두 마디에 걸친 V을 한 마디는 V도, 다음 마디는 V7으로 변형시켜 I로 가는 도미넌트 화음의 기능을 조금 강화시켰다.

㉗는 서브도미넌트인 F(IV)의 대리화음으로 ii7을 적용시켜 D-7을 사용하였다.

㉘는 G7코드인 뒷마디를 수식하는 반음 아래의 디미니쉬 코드(F#°)를 사용하였다.

이것을 바탕으로 <악보44>에서는 ‘도라지 타령’에서와 같이 재즈 왈츠풍으로 악보를 구성하였다. 그리고 원곡은 보통빠르기의 6/8박자이나 스윙과 재즈 왈츠의 느낌을 기보하기 위해 악곡을 2배로 늘려 빠른 3/4박자로 기보하였다.

<악보44> 완성된 봄노래

Chord progression for the piece:

- System 1: Cmaj7, A-7, B7, E-7, A-7, D-7, G7
- System 2: Cmaj7, Cmaj7, A-7, E-7, A-7
- System 3: D-7, G7, Cmaj7, D-7, G7
- System 4: E-7, E7, A-7, D7, G, G7, Cmaj7
- System 5: E-7, C7, Fmaj7, D-7, F#, G7, Cmaj7

5) 노래는 즐겁다

‘노래는 즐겁다’는 독일 민요로 본래는 이별에 관련된 노래로 그리운 이와 헤어지지만 다시 만날 수 있다는 내용의 가사를 가지고 있다. 하지만 우리나라에는 흥겨운 가사로 소개되어 있는 곡이다. 이 곡은 4/4박자 다장조로 멜로디도 단순하고 즐겁다.

<악보45> 주3화음 구성의 노래는 즐겁다

The musical score is written in 4/4 time and D major. It consists of four systems of piano accompaniment. Each system contains a treble staff with a melody and a bass staff with a bass line. Chords are indicated by letters C, F, and G above the treble staff. The melody is simple and rhythmic, while the bass line provides a steady accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

<악보45>는 I, IV, V만 사용하여 간단하게 화음을 구성한 것이다. 이러한 악곡을 화성적으로 더 풍부하게 만들기 위해 <악보46>과 같이 제시하였다.

<악보46> 리하모니제이션한 노래는 즐겁다

The musical score for "리하모니제이션한 노래는 즐겁다" is presented in four systems. Each system includes a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords. The chords are color-coded and labeled with letters in circles:

- System 1: C Major 7, a D-7, b E-7, c A-7, b E-7, d A7(b9), D-7, e G7.
- System 2: C Major 7, f G7, C Major 7, a D-7, b E-7, c A-7, b E-7, d A7(b9), D-7, e G7.
- System 3: C Major 7, G7, g G#7, c A-7, b E-7, h A7(b9), C Major 7, d A7(b9), b E-7, G7.
- System 4: C Major 7, a D-7, b E-7, c A-7, b E-7, d A7(b9), D-7, e G7, C Major 7.

㉑는 F(IV)의 대리코드인 D-7(ii7)을 사용함으로써 베이스도 순차 진행되게 하고 화성적 흐름도 자연스럽게 된다.

㉒와 ㉓는 C(I)의 대리코드로 E-7(iii7)과 A-7(vi7)을 차례로 사용한 것이다.

㉔는 D-7의 부속7화음인 A7에 b9 텐션을 적용한 것이다.

㉕는 G(V)의 투-파이브화로 강박에 D-7를 약박에는 G7을 배치하였다.

㉖는 두 마디 연속 같은 화음을 사용하면 단조롭기 때문에 조성감이 확립되는 V로 잠시 진행한 것이다.

㉗는 경과적 상행 디미니쉬 코드를 사용한 것으로 베이스 진행은 G→G#→A가 된다.

㉘는 멜로디와 앞 뒤 화음에 맞게 구성한 화음으로 V 화음의 투-파이브화는 아니지만 일시적으로 투-파이브(E-7 - A7)를 사용한 것이다.

이렇게 리하모니제이션 된 악보를 바탕으로 왼손에서 보사노바의 오스티나토를 사용하고 오른손은 차차(Cha-Cha) 컴핑(Comping)¹⁸⁾, 즉 <악보47>의 첫째 마디의 리듬 형태로 반주하여 더욱 흥겨운 느낌을 살렸다. <악보47>은 멜로디 악보를 윗 단에 제시하고 아랫단은 피아노 반주부로서 변화된 코드를 중심으로 리듬을 계속 반복해서 구성하였다.

18) 컴핑: 피아노에서 짧고 간단하게 코드를 눌러주며 다양한 리듬감에 맞춰 반주 하는 것.

<악보47> 완성된 노래는 즐겁다

차차 컴핑

보사노바 베이스

E-7 A7(b9) D-7 G7 CMA7

G7 CMA7 D-7 E-7 A-7

Handwritten musical score for guitar, consisting of three systems. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment.

System 1 (Measures 1-5):

- Chords: E-7, A7(b9), D-7, G7, CMaj7
- Measures 1-5: Vocal line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble.

System 2 (Measures 6-8):

- Chords: G7, G7[♯], A-7
- Measures 6-8: Vocal line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

System 3 (Measures 9-12):

- Chords: E-7, A7, FMaj7, B7(b9), E-7
- Measures 9-12: Vocal line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Piano accompaniment concludes with the same rhythmic accompaniment.

G⁷ CMA⁷ D⁻⁷ E⁻⁷

A⁻⁷ E⁻⁷ A⁷(b⁹) D⁻⁷

G⁷ CMA⁷

6) 매기의 추억

‘매기의 추억’은 미국 민요로 존슨(G.W. Johnson)의 시에 붙여진 곡이다. 존슨은 사랑하는 매기와 결혼하였지만 1년만에 아내가 세상을 뜨자 아내를 그리워하며 그 추억을 생각하며 쓴 시가 바로 ‘매기의 추억’의 가사가 되었다. 4/4박자의 바장조 악곡으로 장조이지만 애잔함이 느껴지는 노래이다. <악보48>은 주3화음을 주로 사용한 악보이다.

<악보48> 주3화음 구성의 매기의 추억

The musical score consists of four systems of two staves each (treble and bass). The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 4/4. The melody in the treble staff is primarily composed of eighth and quarter notes. The bass line consists of triads. Chords are labeled as F, B, G, and C above the treble staff.

<악보49> 리하모니제이션한 매기의 추억

Handwritten musical score for '매기의 추억' (Memories of My Childhood). The score is in 4/4 time and B-flat major. It consists of four systems of piano accompaniment. Chords are written above the notes and color-coded: pink (a, e, i), blue (k), yellow (g), and orange (b). A red box highlights a chromatic progression in the bass line: B \flat (measure 2), B (measure 3), and C (measure 4).

<악보49>는 리하모니제이션한 악보로 설명은 다음과 같다.

- ①와 ②는 심한 베이스 도약을 피하기 위해 자리바꿈을 한 경우이다.
- ③는 B \flat →B→C로 진행되는 경과적 상행 디미니쉬코드를 사용한 것이다.
- ④는 C를 일시적으로 I 화음으로 보고 앞에 투-파이브를 사용하였다. .

㉔는 멜로디 구성음에 따른 새로운 화음을 채택한 것이고 b9 텐션을 더함으로써 화성적 긴장감을 주었다.

㉕와 ㉖는 대리코드로 FMaj7(I)의 대리코드인 A-7(iii7)와 D-7(vi7)이다.

㉗는 C(V)의 투-파이브화이다.

㉘는 서브도미넌트의 대리코드로 G-7(ii7)을 사용하여 흐름을 부드럽게 하였다.

<악보50>은 <악보49>의 리하모니제이션 한 악보를 바탕으로 라틴계열 재즈의 보사노바 스타일을 적용하였다. 그리고 리듬을 적용하기 위하여 멜로디를 2배로 늘여서 재구성하였다. 하지만 원곡은 조금 느린 4/4박자이고 재구성한 악보는 빠른 보사노바이기 때문에 원곡의 박자는 지키면서 리듬의 구성만 변화되었다. 또 ‘노래는 즐겁다’와는 다르게 단순한 리듬반주를 넘어서 마디 중간에 즉흥연주 부분을 첨가하여 멜로디가 없는 부분을 채우고 재즈 느낌이 나는 꾸밈음과 당김음을 기본으로 한 리듬 즉흥연주를 간단히 적용하였다. 따라서 보다 재즈적인 느낌이 많이 나고 학생들의 흥미를 유발할 수 있을 것이다.

<악보50> 완성된 매기의 추억

FMaj7 F/A BbMaj7 B°

F/C D-7 G-7 C7

FMaj7 A7(b9) BbMaj7 G#°

A-7 D-7 G-7 C7 FMaj7

17 | $B^{\flat}MA\sharp7$ | $G-7$ | F/A | $D-7$

21 | C/E | $G7$ | $G-7$ | $C7$

25 | $FMA\sharp7$ | F/A | $B^{\flat}MA\sharp7$ | B°

29 | F/C | $D-7$ | $G-7$ | $C7(b9)$ | $A-7$ | $A^{\flat}-7$ | $G-7(b5)$ | $FMA\sharp7$

7) 푸른 옷소매

‘푸른 옷소매’는 영국 민요로 마단조이고 6/8박자의 노래이다. 이 곡은 A(a+a')+B(b+b')의 두 도막 형식으로 구성되어 있다. 이 곡은 본 윌리엄스가 셰익스피어의 희곡을 바탕으로 쓴 오페라에 사용된 선율로 이후에 관현악 곡으로 편곡하여 유명해졌다.

<악보51> 주3화음 구성의 푸른 옷소매

The musical score for '푸른 옷소매' is written in 6/8 time and one sharp (F#). It consists of four systems of music. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is primarily in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The chords are indicated by letters above the notes: E-, D, E-, B- in the first system; E-, D, E-, B-, E- in the second system; G, D, E-, B- in the third system; and G, D, E-, B-, E- in the fourth system. The piece ends with a double bar line.

이 곡은 <악보51>와 같이 주3화음만으로 반주해도 선율이 아름다워 잘 어울린다. 하지만 화성적으로 더 풍부한 반주를 만들기 위해 <악보52>와 같이 리하모니제이션 하였다.

<악보52> 리하모니제이션한 푸른 옷소매

The image displays four systems of musical notation for the piece '푸른 옷소매'. Each system consists of a treble and bass staff. Above the treble staff, chord diagrams are provided for each measure, with some measures containing multiple chords. The chords are color-coded: pink for E-7, A7, and DMa7; orange for B-7; red for CMa7; and blue for A-7. The systems are labeled with letters a, b, c, d, e, and f. The first system (a) has chords E-7, A7, DMa7, B-7, CMa7, and A-7. The second system (b) has E-7, A7, DMa7, B-7, CMa7, and E-. The third system (c) has GMa7, A7, F#-7, B-7, CMa7, and A-7. The fourth system (d) has GMa7, A7, F#-7, B-7, CMa7, and E-. The notation includes eighth and quarter notes in the treble staff and chords in the bass staff.

㉑의 A7은 멜로디에 맞게 새로 넣은 화음으로 D조의 일시적인 투-파이브를 형성하여 흐름을 자연스럽게 했다.

㉒는 DMaj7을 일시적으로 I 화음으로 보고 그에 따른 대리코드 B-7(vi7)을 사용하였다.

㉓는 E-7의 대리코드로 CMaj7(VIMaj7)을 적용하였다.

㉔는 앞의 CMaj7을 일시적 I로 보고 대리코드 A-7(vi7)을 사용하였다.

㉕는 멜로디에 맞게 새로 구성한 화음이다.

㉖는 e조의 투-파이브이다.

<악보52>를 바탕으로 <악보53>은 스윙감과 컴핑을 섞어 흥겹게 곡의 분위기를 바꾸었다. 이를 위해 4/4박자로 재구성하였고 보다 많은 즉흥연주를 보여주기 위하여 멜로디를 중심으로 한 즉흥연주를 만들어 보았다. 이렇게 편곡된 악곡을 수업의 도입 부분에 학생들의 흥미 유발을 위해 사용할 수도 있으며 재즈의 음악적 요소를 느껴 볼 수 있는 학습 자료로도 사용할 수 있을 것이다.

<악보53> 완성된 푸른 옷소매

INTRO. G A-7 F#-7 B-7 C A/B

TEMPO-115 E-7 A7 CMa7

B-7 CMa7 A-7 B7

E-7 A7

CMa7 B-7 CMa7 B7

This page of piano accompaniment is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The piece begins at measure 25.

- System 1 (Measures 25-26):** Treble clef starts with an E-7 chord, followed by a melodic line with slurs. Bass clef has a simple accompaniment. Chords: E-7, GMA7.
- System 2 (Measures 27-28):** Treble clef starts with an F#-7 chord, followed by a melodic line with slurs. Bass clef continues the accompaniment. Chords: F#-7, B-7, CMA7, A-7.
- System 3 (Measures 29-30):** Treble clef features a more active melodic line with slurs. Bass clef continues the accompaniment. Chords: B-7, GMA7.
- System 4 (Measures 31-32):** Treble clef starts with an A-7 chord, followed by a melodic line with slurs. Bass clef continues the accompaniment. Chords: A-7, F#-7, B-7, CMA7.
- System 5 (Measures 33-34):** Treble clef starts with an B7 chord, followed by a melodic line with slurs. Bass clef continues the accompaniment. Chords: B7, E-, and a final flourish marked "Rit. Sforzando".

V. 결 론

이 연구에서는 대중음악에 친숙한 학생들의 흥미를 유발하기 위하여 교과서 제재곡에 재즈 반주법을 적용하고 더 나아가 반주를 통해 재즈를 느껴보면서 다양한 음악적 경험을 제공하고자 하였다. 먼저 대중성과 예술성을 동시에 지니고 있는 재즈의 역사를 살펴보았다.

재즈의 역사는 전통재즈, 모던재즈, 포스트모던 재즈의 큰 흐름으로 나눌 수 있었다. 전통재즈는 초기의 뉴올리언스 재즈에서 큰 인기를 얻었던 스윙 까지를 말하는 것으로 주로 빅밴드의 흥겨운 음악이었다. 이러한 단순한 음악에서 벗어나 화성적 발전을 이룬 모던재즈는 비밥, 쿨 재즈, 하드 밥, 프리 재즈, 퓨전 재즈를 포함한다. 각 사조는 서로에게 영향을 받으며 발전해 나가 1980년대 이후 포스트모던 재즈의 흐름을 이어갔다. 포스트모던 재즈는 다양성과 동시에 상이성을 가지고 현재도 발달하고 있다.

그리고 재즈의 여러 가지 음악적 특징 중에서 교과서 악곡 반주에 적용할 수 있는 재즈의 요소는 리듬, 화성, 즉흥연주였다. 리듬에서는 스윙 감각과 당김음을 알아보고 리듬으로 구분되는 재즈의 장르 중 교과서 악곡에 적용할 발라드, 재즈 왈츠, 보사노바를 살펴보았다. 그리고 재즈에서 기본이 되는 7화음과 대리코드, 부속 7화음, 투-파이브, 텐션을 알아보았다.

이러한 재즈의 음악적 특징을 바탕으로 리하모니제이션에 적합한 교과서 악곡 ‘슈베르트의 자장가’, ‘기다리는 마음’, ‘도라지 타령’, ‘봄노래’, ‘노래는 즐겁다’, ‘매기의 추억’, ‘푸른 옷소매’를 선정하였다. 이렇게 선정한 악곡은 기존의 3화음을 7화음으로 변형, 대리코드를 적용, 부속 7화음을 사용, V 화음의 투-파이브화, 텐션의 적용 등 다섯 가지 방법으로 리하모니제이션 하였다.

이러한 방법을 활용하여 교과서 악곡에 적용시키는 과정을 보여주기 위해 첫째, 주3화음으로 된 악보를 제시하고 둘째, 리하모니제이션 된 악보와 함께 그에 따른 설명을 하고 셋째, 발라드, 재즈 왈츠, 보사노바의 느낌을 살려 악곡에 적용하기 위해 리듬을 변형하여 보다 흥미 있는 반주를 제시하였다.

이 연구에서 살펴본 재즈의 특징적 음악 요소를 교과서 악곡을 반주 할 때 적용하여 활용한다면 학생들은 반주를 통해 재즈의 음악 요소를 느낄 수 있고 리듬과 화성이 변화하는 즉흥성을 통해 창의력 신장에 도움이 될 것이다. 또한 학생들은 교과서 악곡에 흥미를 느껴 음악 시간에 적극적으로 참여 할 것이다. 따라서 이 연구에서 제시한 악곡 외에도 재즈 반주법을 적용하여 다양한 악곡을 반주한다면 학생들이 즐거워하는 음악 수업을 할 수 있을 것으로 기대된다.

참 고 문 헌

<단행본>

- 서동민, 『실용화성학』, 삼호뮤직, 2006.
- 정재열, 『재즈화성』, 재즈비즈, 2009.
- 조봉행, 『빌 에반스 재즈 명곡집1』, 도서출판 다라, 1990.
- 최규용, 『재즈』, 살림출판사, 2005.
- 한진승, 『버클리 스타일의 재즈 화성학 I』, 예술, 2003.
- Berendt, Joachim-Ernst, 『재즈북』, 이룸, 2004.
- Cooke, Mervyn, 『재즈』, 시공아트, 2007.
- Gridley, Mark, 『재즈 총론』, 삼호ETM, 2009.
- Grout, Donald J. 외 2인, 『그라우트의 서양 음악사』, 제7판,
이앤비플러스, 2007.
- 유이 쇼이치, 『재즈의 역사』, 삼호출판사, 1995.
- 松田昌, 길옥윤 편, 『경음악 편곡법』, 세광음악출판사, 1988.
- Valerio, John, 『Jazz Piano - Concepts & Techniques』,
Hal Leonard Corporation, 1998.

<학술지>

- 고영신, “재즈의 특징적 음악 요소를 활용한 피아노 반주법 연구”, 한국음악교육학회 제40회 여름 학술 세미나 자료집, 2009.
- 최규용, “즉흥 연주를 중심으로 본 재즈”, 『미국학』 Vol. 29, 서울대학교 미국학연구소, 2006.

<학위논문>

- 고지연, 『중학교 음악교사를 위한 피아노 반주법 연구 : 현대적인 화성 기법을 중심으로』, 한양대학교 교육대학원, 2008.
- 김을식, 『재즈의 특징적 요소와 교육적 적용』, 한국교원대학교 대학원, 2002.
- 김정욱, 『스윙 재즈 시대의 음악 연구: 스윙시대 음악분석을 중심으로』, 단국대학교 대중문화예술대학원, 2004.
- 김현중, 『재즈 라이드 심벌의 컴퓨터적 분석을 통한 재즈 리듬의 변화에 대한 고찰』, 상명대학교 대학원, 2005.
- 성주희, 『가창수업을 위한 반주법의 실용음악적 재구성』, 영남대학교 교육대학원, 2008.
- 송윤미, 『초등학교 음악 교과서의 민요에 대한 재즈 반주법 적용 방안』, 부산교육대학교 교육대학원, 2007.
- 신승준, 『재즈어법을 활용한 초등학교 음악교과서 제재곡 피아노 반주법 연구』, 부산교육대학교 교육대학원, 2006.
- 정호분, 『재즈의 역사와 음악적 특성』, 건국대학교 대학원, 2002.

<웹사이트>

재즈이야기

<http://user.chollian.net/~aquajazz/>

Abstract

Applying Jazz Accompaniments to the songs from a Middle School Music Textbook

Park, Ja young
Department of Music Education
Graduate School of Education
Sungshin Women's University

The purpose of this study is to apply jazz style rhythms, harmony and improvisation to piano accompaniment of songs from a school textbook in order to expose students to new musical styles and stimulate their interests. For these means, the history of jazz music is first examined in order to gain an understanding of its artistic value, and then musical characteristics of jazz which can be applied to the pieces in textbooks are considered in detail. Afterwards, seven works were chosen from a middle school music textbook to be re-harmonized. For each work, an analysis of the original harmony, a re-harmonized score based on jazz harmony, and a final version of the accompaniment part are presented.

It was decided that the following pieces were the most suitable for re-harmonization into jazz harmony: Schubert's *Lullaby*, *A Waiting Heart*, *Doraji Taryung*, *Spring Song*, *Muss I Denn*, *When You and I Were Young*, *Maggie*, and *Greensleeves*. The following re-harmonization techniques were applied: changing triad harmony into 7th Chord, applying primary triad substitute chords and secondary dominant chords, changing V chord into ii-V patterns, and the addition of extended chord. To illustrate this process, a music score with primary triad, the re-harmonization, and scores employing ballad, jazz waltz, bossa nova rhythm were submitted.

If the jazz music elements examined in this study are applied when accompanying songs from school textbooks, students will have an opportunity to experience jazz's unique musical characteristics, and their creative growth can be supported by encountering the ways that rhythms and harmonies interact and develop during improvisation. In addition, students can better enjoy the songs in the textbook and take a more active interest in music classes.