



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](#)

석사 학위 논문

중학교 음악교사를 위한 피아노

반주법 연구

-재즈 화성, 리듬을 중심으로

제주대학교 교육대학원

음악교육 전공

김 나 연

2020년 8월



석사 학위 논문

중학교 음악교사를 위한 피아노

반주법 연구

-재즈 화성, 리듬을 중심으로

지도교수 정 주 희

제주대학교 교육대학원

음악교육전공

김 나 연

2020년 8월



중학교 음악 교사를 위한  
피아노 반주법 연구  
-재즈 화성, 리듬을 중심으로.


지도교수 정 주 희

김 나 연

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함

2020년 06월

김나연의 교육학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장	김 정 희	
위 원	정 주 희	
위 원	심 희 정	

제주대학교 교육대학원

2020년 06월

A Study of Piano Accompaniment  
for Middle School Music Teachers  
-Focused on Jazz Harmonics, Rhythm.

Na-Yeon Kim

(Supervised by professor Chung, Ju-Hee)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of Master of  
Education

2020. 08.

This Thesis has been examined and approved.

.....  
thesis director, Chung, Ju-Hui, Prof. of Music Education  
.....  
.....  
.....

Date 2020. 8

Department of Music Education  
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATION  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

## 국 문 초 록

# 중학교 음악 교사를 위한 피아노 반주법 연구 -재즈 화성, 리듬을 중심으로

김 나 연

제주대학교 교육대학원 음악 교육 전공

지도교수 : 정 주 희

빠르게 변화하는 정보·통신 기술로 인해 음악 산업과 영상 공유 매체 등이 급속히 발전한 21세기에 살아가는 현대인은 전 세계인이 제시한 다양한 음악과 영상 등을 손쉽게 감상하고 서로에게 공유하는 것이 가능하게 되었다. 특히 청소년들은 새로운 매체에 접하는 것에 익숙하여 수많은 미디어에 쉽게 노출되고, 이러한 결과로 점점 더 개성과 특색이 있는 문화적 요소를 찾게 된다. 이에 반해 음악 교과서에 실린 악곡의 기존 반주법은 비교적 안정적인 화성 진행을 주로 사용하므로 청소년들이 여러 매체를 통해 접하게 되는 다채로운 대중음악들에 비해 단조로운 인상을 주기 쉽다. 또한, 현재의 음악 교과서에는 대중가요나 재즈, 현대음악 등을 비롯한 다양한 악곡들의 비중이 점점 늘어나는 추세에도 불구하고 기존 국악, 클래식 곡의 안정적인 반주법에만 익숙해져 있는 음악 교사들의 경우 새로운 화성과 다양한 리듬의 악곡들을 전문성 있게 반주하기에 많은 어려움을 겪는 것이 사실이다. 이와 더불어 이미 대중음악의 다채로운 화성 진행 및 리듬에 익숙해진 청소년들은 음악 교과 시간에 학습하는 전통 악곡들에 흥미를 느끼기란 쉽지 않다. 이러한 현

상은 학생들이 실제 학교 현장에서의 음악 교육에 대한 흥미를 저하할 뿐만 아니라, 생활 속에서 접하는 대중음악과 학교에서 배우는 음악과의 이질감 속에서 음악 환경의 혼란을 겪게 하는 결과를 초래한다. 이에 따라 음악 교과서의 제재곡을 통해 학생들에게 음악 수업에 대한 흥미와 호기심을 갖게 하기 위해서는 대중음악적 감각을 충족시켜 줄 수 있는 다양한 방안이 필요하다.

위에서 언급한 다양한 문제점들에 대한 방안으로 본 논문에서는 재즈의 화성과 리듬을 중심으로 한 반주법을 연구하였다. 대중음악에서 사용하는 화성과 리듬의 요소들은 대부분 재즈의 화성과 리듬을 바탕으로 구성되기 때문에 음악 교육 측면에서의 재즈에 대한 접근을 통해 학생들의 대중음악적 감각을 충족시켜주는 것이 가능하다. 또한, 재즈의 리듬과 화성 등의 특징적 요소는 장르를 불문하고 국악 및 클래식 등의 다양한 음악에 활용할 수 있는 유용한 음악적 재료가 될 수 있다. 그러므로 재즈의 음악적 요소들을 활용하여 교과서 악곡들의 피아노 반주가 이루어진다면 학생들이 학교 밖 일상 속에서 손쉽게 감상할 수 있는 음악과 학교의 음악실에서 듣는 음악의 이질감이 감소하여 서로 균형을 이루게 될 수 있고, 음악 수업에 있어 흥미와 동기를 유발하는 역할을 할 수 있다. 이와 더불어 음악 교사의 측면에서도 본 논문에 실린 재즈 반주법의 적용을 통해, 기존의 양손 반주 악보에서 더욱 나아가 창의적인 반주를 스스로 만들어 낼 수 있을 뿐만 아니라, 이를 적용한 음악 수업에 임하는 학생들의 더욱 창의적인 사고 및 미적 학습경험을 이끌어 낼 수 있을 것으로 기대한다.

# 목 차

I. 서론 .....	1
1. 연구의 필요성 및 목적 .....	1
2. 연구의 내용 및 방법 .....	3
3. 연구의 제한점 .....	3
II. 재즈 화성, 리듬의 특징적 음악 요소 .....	4
1. 재즈 화성 .....	4
1) 7화음(7th Chord) .....	4
2) 텐션(Tension) .....	6
3) 코드 보이싱(Chord Voicing) .....	8
(1) 클로즈 보이싱(Close Voicing) .....	8
(2) 오픈 보이싱(Open Voicing) .....	9
4) 리하모니제이션(Reharmonization) .....	10
(1) 대리화음(Substituted Chord) .....	10
가. 토닉의 대리화음 .....	11
나. 서브도미넌트의 대리 화음 .....	12
다. 도미넌트의 대리 화음 .....	13
(2) 세컨더리 도미넌트 (Secondary Dominant) .....	13
(3) 투-파이브-원 (II-V-I) 분할 .....	14
(4) 경과화음(Passing Chord) .....	16
가. 경과적 감화음(Passing Diminished Chord) .....	16
나. 증화음(Augmented Chord) .....	17
다. 클리셰(Cliché) .....	17
라. 베이스라인의 경과적 사용 .....	18
2. 재즈 리듬 및 반주 패턴 .....	20
1) 싱커페이션(Syncopation) .....	20



2) 스윙(Swing) .....	21
3) 보사노바(Bossa Nova) .....	21
4) 스트라이드(Stride) .....	22
5) 블루스(Blues) .....	23
6) 컴핑(Comping) .....	24
<b>III. 중학교 음악 교과서 제재곡에 재즈 반주법 적용 예시</b> .....	<b>26</b>
1. 스와니 강 .....	27
2. 별 .....	30
3. 산타 루치아 .....	33
4. 너에게 난 나에게 넌 .....	36
5. 아리랑 .....	41
6. Sing, Sing, Sing .....	45
7. 샹젤리제 .....	48
<b>IV. 결론</b> .....	<b>52</b>
참고 문헌 .....	54
부록1 제재곡 편곡 및 반주 악보-스와니 강 .....	56
부록2 제재곡 편곡 및 반주 악보-별 .....	58
부록3 제재곡 편곡 및 반주 악보-산타 루치아 .....	60
부록4 제재곡 편곡 및 반주 악보-너에게 난 나에게 넌 .....	62
부록5 제재곡 편곡 및 반주 악보-아리랑 .....	65
부록6 제재곡 편곡 및 반주 악보-Sing, Sing, Sing .....	67
부록7 제재곡 편곡 및 반주 악보-샹젤리제 .....	69
Abstract .....	71

## 표 목 차

<표 1> 7 <sup>th</sup> Chord Chart .....	4
<표 2> 코드와 성질에 따른 사용 가능한 텐션 .....	7

## 악 보 목 차

<악보 1> 코드톤과 텐션의 위치 .....	6
<악보 2> 클로즈 보이싱 .....	8
<악보 3> 오픈 보이싱 .....	9
<악보 4> 온음계적 7화음(Diatonic 7 <sup>th</sup> Chord)과 그 기능 .....	11
<악보 5> 토닉의 대리 화음 .....	11
<악보 6> 서브도미넌트의 대리 화음 .....	12
<악보 7> 도미넌트의 대리 화음 .....	13
<악보 8> 세컨더리 도미넌트 사용 예시 .....	14
<악보 9> 투-파이브-원(II-V-I) 분할 예시 .....	15
<악보 10> 경과적 감화음의 예시 .....	16
<악보 11> 증화음의 예시 .....	17
<악보 12> 클리셰의 예시 .....	18
<악보 13> 베이스라인의 경과적 사용 예시(상행) .....	19
<악보 14> 분수 코드의 경과적 사용 예시(하행) .....	19
<악보 15> 싱커펀션의 예시 .....	20
<악보 16> 스윙의 기보와 연주 .....	21
<악보 17> 보사노바의 기본 리듬 .....	22
<악보 18> 보사노바의 당김음 .....	22
<악보 19> 스트라이드의 기본 리듬 패턴 .....	23
<악보 20> 블루스 스케일 .....	23
<악보 21> 컴핑의 예시 .....	25
<악보 22> ‘스와니 강’ 원곡 .....	27
<악보 23> ‘스와니 강’ 화성의 변화 및 분석 .....	28
<악보 24> ‘별’ 원곡 .....	30
<악보 25> ‘별’ 리듬의 변화(보사노바) 및 분석 .....	31
<악보 26> ‘산타 루치아’ 원곡 .....	33

<악보 27> ‘산타 루치아’ 리듬의 변화(스트라이드) 및 분석 .....	34
<악보 28> ‘너에게 난 나에게 넌’ 원곡 .....	36
<악보 29> ‘너에게 난 나에게 넌’ 화성의 변화 및 분석 .....	38
<악보 30> ‘아리랑’ 원곡 .....	42
<악보 31> ‘아리랑’ 화성의 변화 및 분석 .....	43
<악보 32> ‘Sing, Sing, Sing’ 원곡 .....	45
<악보 33> ‘Sing, Sing, Sing’ 리듬 반주법 및 분석 .....	46
<악보 34> ‘샹젤리제’ 원곡 .....	48
<악보 35> ‘샹젤리제’ 리듬 및 화성 편곡 및 분석 .....	49

# I. 서 론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

급변하는 정보화 시대 속에 살아가고 있는 현대인들은 무수히 발전하는 음악 산업과 영상 공유 매체 등으로 인해 다양한 장르의 음악을 쉽게 접하게 된다. 특히 오늘날의 청소년들은 각 방송사의 음악 장르별 오디션 프로그램을 비롯한 예능 프로그램 및 음원 사이트의 음원 순위 등이 현대의 문화예술에 미치는 영향을 고스란히 흡수하고 있다. 이렇듯 오늘날의 청소년들과 친숙한 대중가요는 물론, 그 외 일상생활에서 쉽게 접할 수 있는 영화나 드라마 및 광고 등에 사용된 음악 어법은 재즈와 떼어 놓을 수 없을 정도로 크게 관련이 있다. 하지만 현실적으로 재즈의 역사는 국악 및 클래식 음악의 역사에 비해 상대적으로 짧아 그와 관련된 체계적인 교육 과정이나 방법, 관련 교재 등이 많이 미흡한 실정이다.

보드만(E.Boardman)의 생성적 음악 교수 이론에서는 음악 수업에서 활용하는 제재는 대단히 중요한 의미를 갖는다고 하였으며, “제재곡은 다양한 장르와 양식(Style)의 음악에서 선정되어야 한다.”라고 주장하며 음악적 개념은 이러한 모든 장르, 모든 양식의 음악들을 관통하는 기본적인 개념이기 때문에 그 개념을 위한 학습에서도 반드시 다양한 음악들이 활용되어야 할 것이라고 하였다. (홍지원, 2009) 따라서, 음악 교과서에서 다루는 제재곡에는 단순히 클래식과 국악뿐만 아니라 재즈를 비롯한 다양한 음악이 다루어져야 할 필요성이 있으며, 그것을 가르치는 교사들도 재즈의 특성을 잘 살릴 수 있도록 재즈 음악 어법에 어울리는 반주법을 동반할 필요성이 있다.

재즈는 리듬, 화성, 멜로디 등의 요소가 다양하게 변화함으로써 대중음악적 감각을 충족시켜 줄 수 있고, 순수예술이 지녀야 할 연속성, 논리성, 통일성, 내적 필요성 (Joachim-Ernst Berendt, 2004)을 가지고 발전해 왔다. 그러므로 재즈는 학생들에게 친숙한 장르임과 동시에 가르칠 만한 예술적 가치가 있는 장르이다. (박자영, 2009) 또한, 현재 음악 교과서의 대부분의 비중을 차지하고 있는 클래식과 국악의 악보는 대체로 정형화되어 있어 그것을 익히고 연주하는 과정에서 개개인의 창의력을 실현하는 데 다소 제한이 있으나 재즈는 연주자의 창의성이 드러나는 즉흥연주를 바탕으로

악보에 의존하지 않고 각자의 자율성과 창조성을 추구하기 때문에 보다 자유로운 표현과 창작을 가능케 한다.

시대의 변화에 따라 음악 교과서에 대중음악과 재즈의 비중이 점점 늘어나는 추세를 띄고 있는 있으나 과거의 클래식 및 국악 악곡의 반주법에만 익숙해져 있는 현직 교사들에게 재즈 및 대중음악의 새로운 리듬과 화성을 단순히 적용하기란 결코 쉬운 일이 아니다. 이에 대한 방안으로 본 논문의 재즈의 코드를 바탕으로 한 화성적인 이론과 재즈의 특징적 리듬을 숙지한다면 어느 곡에서나 재즈의 특징적 음악 요소들을 쉽게 적용하고 폭넓게 활용할 수 있어 같은 음악이라도 본인의 역량과 개성에 따라 직접 새롭게 창작하는 즐거움을 느낄 수 있음과 동시에 학생들의 다채로운 미적 체험을 도울 수 있다.

더불어, 대중음악의 발달로 인해 오늘날의 음악 교사들은 학교에서 클래식 음악을 바탕으로 하는 합창단과 오케스트라뿐만 아니라 대중음악을 바탕으로 하는 밴드 동아리를 지도해야 할 상황이 빈번하게 나타난다. 코드를 바탕으로 하는 대중음악은 기본적으로 재즈의 특징적 리듬과 화성 등을 기본으로 하여 창작되기 때문에 음악 교사들이 재즈에 대한 기본적 이론을 숙지하여 그것들을 활용해서 학생들을 지도하는 데에 적용할 수 있다면 교사뿐만 아니라 학생들에게도 음악을 접하고 직접 연주할 수 있게 되는 음악적 스펙트럼이 훨씬 넓어질 수 있을 것이다.

재즈의 특징적 리듬과 화성은 장르를 불문하고 다양한 악곡에 활용 가능한 요소이기 때문에 어느 곡에서라도 본 논문에 실린 재즈의 특징적 요소들을 활용한 반주법을 대입한다면 재즈의 색채를 담은 분위기의 곡으로 탈바꿈할 수 있게 된다. 또한, 현대의 대중음악을 비롯한 일상생활에서 접할 수 있는 다채로운 음악들의 원리와 개념을 습득하여 더욱 자유로운 음악 표현이 가능할 것이다.

따라서, 본 연구의 궁극적인 목적은 교과서 악곡에 재즈의 특징적 화성과 리듬을 피아노 반주를 통해 적용하여 이를 통해 음악 교사들에게는 자유롭고 다양한 피아노 반주의 폭을 넓힐 수 있게 하고, 학생들에게는 다양한 미적 체험을 돕고 흥미를 유발하여 그들의 창의성을 신장하는 데 있다.

## 2. 연구의 내용 및 방법

본 연구는 중학생들의 음악 교과 수업에 대한 흥미를 높여주고 창의성을 신장시켜 주기 위해 노력해야 할 현직 중학교 음악 교사들을 위하여 재즈 화성과 리듬을 중심으로 한 피아노 반주법을 연구한 논문이다. 본 연구의 내용 및 방법에 대해서는 다음과 같이 정리 할 수 있다.

첫째, 재즈에서 특징적으로 사용되는 리하모니제이션(Reharmonization)을 포함한 특유의 화성과 리듬 등에 대해 살펴봄으로써 재즈의 예술적 가치와 특징적 요소의 적용 방법을 알아본다.

둘째, 교과서에 실린 원곡의 악보와 재즈 화성 및 리듬을 이용하여 편곡한 악보를 각각 제시함으로써 두 악보를 비교해보며 새로운 반주법을 적용한다.

## 3. 연구의 제한점

첫째, 본 연구의 대상은 중학교 음악 교사이기 때문에 음악 이론에 대한 기초적인 지식과 피아노 연주에 대한 기본적인 주법을 이미 인지하고 있다는 전제를 갖고 연구를 진행하였다.

둘째, 교육 대상이 명확해야 더욱 효과적인 결과를 양산할 수 있으므로 중학교 음악 교과 내의 범위 안에서만 연구를 진행하였다.

셋째, 재즈의 다양한 특징적 음악 요소 중 음악 수업에서 가창 반주를 하기에 적합한 화성과 리듬만을 중심으로 연구를 진행하였다.

## II. 재즈 화성, 리듬의 특징적 음악 요소

### 1. 재즈 화성



#### 1) 7화음(7th Chord)

7화음은 화성학을 바탕으로 한 3화음의 확장 된 개념으로서, 근음(Root)으로부터 7도 위의 음을 더해서 만든 화음의 형태이다. 근음을 포함하여 총 4개의 구성음으로 이루어져 있으며 근음 위에 어떠한 음정 관계를 지닌 음들을 쌓느냐에 따라 화음의 성질과 해당 코드 명칭이 달라진다. 7화음에 쓰이는 7음은 세 종류로 나눌 수 있는데 근음으로부터 위로 장7도, 단7도, 감7도 간격의 음들이 코드의 종류를 결정한다. 이러한 7화음의 종류들은 3화음보다 풍부하고 다양한 음색을 가지며 현대의 다양한 대중음악과 재즈 등에서 널리 사용되고 있다.

7음 대신 6음을 쌓아 올린 형태의 화음도 사용되는데 이는 6<sup>th</sup> chord라 하고, 7화음에서 3음 대신 완전 4도의 음을 사용하는 형태에서는 suspended 4<sup>th</sup> chord라 일컫는다.

다음의 <표 1>에서는 7화음의 명칭, 구조와 구성음, 표기법, 구성 예시를 나타낸다.

<표 1> 7<sup>th</sup> Chord Chart (한진승, 2005)

명칭	구조와 구성음	코드 표기법	코드 구성 예시
Major 7 <sup>th</sup>	Major Triad + M7(장7음) 근음, 장3음, 완전5음, 장7음	maj7, Maj7, △7, Ma7, M7	
Minor 7 <sup>th</sup>	Minor Triad + m7(단7음) 근음, 단3음, 완전5음, 단7음	-7, min7, m7, mi7	



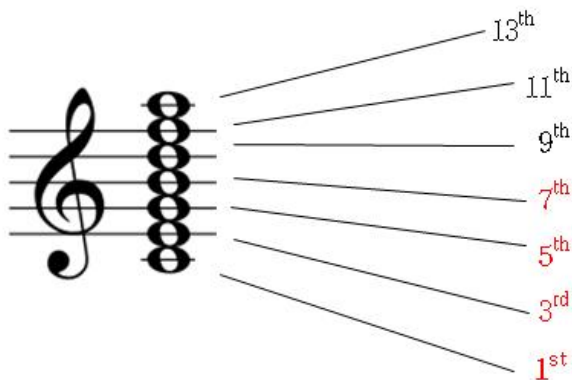
Minor 7 <sup>th</sup> $\flat 5$	Diminished Triad + m7 근음, 단3음, 감5음, 단7음	-7( $\flat 5$ ), min7( $\flat 5$ ), m7 $\flat 5$	Cm7( $\flat 5$ ) 
Dominant 7 <sup>th</sup>	Major Triad + m7 근음, 장3음, 완전5음, 단7음	7	C7 
Diminished 7 <sup>th</sup>	Diminished Triad + dim7(감7음) 근음, 단3음, 감5음, 감7음	$^{\circ}7$ , dim7	Cdim7 
Augmented Dominant 7 <sup>th</sup>	Augmented Triad + m7(단7음) 근음, 장3음, 증5음, 단7음	+7, 7( $\sharp 5$ ), aug7	C+7 
Dominant 7 <sup>th</sup> $\flat 5$	Dominant 7 <sup>th</sup> + $\flat 5$ (감5음) 근음, 장3음, 감5음, 단7음	7( $\flat 5$ ), 7alt	C7( $\flat 5$ ) 
Augmented Major 7 <sup>th</sup>	Augmented Triad + M7(장7음) 근음, 장3음, 증5음, 장7음	+maj7, maj7( $\sharp 5$ ), maj7(+5)	C+Maj7 
Minor Major 7 <sup>th</sup>	Minor Triad + M7(장7음) 근음, 단3음, 완전5음, 장7음	-(maj7), min(maj7), m(maj7)	Cm(Maj7) 
Dominant 7 <sup>th</sup> Suspended 4 <sup>th</sup>	Dominant 7 <sup>th</sup> + P4(완전4음) 근음, 완전4음, 완전5음, 단7음	7sus4, 7(sus4)	C7sus4 
Major 6 <sup>th</sup>	Major Triad + M6(장6음) 근음, 장3음, 완전5음, 장6음	6	C6 
Minor 6 <sup>th</sup>	Minor Triad + M6(장6음) 근음, 단3음, 완전5음, 장6음	-6, min6, m6	Cmin6 

## 2) 텐션(Tension)

텐션은 근음을 기준으로 하여 9도 이상의 음을 뜻한다. 텐션(Tension)이라는 단어가 주는 뜻 그대로 일종의 긴장 혹은 긴박이라는 의미로 풀이될 수 있으며, 이를 사용함으로써 인해 단순했던 코드에 긴장감과 색채감을 주어 더욱 풍부한 사운드를 만들어 낼 수 있다.

텐션의 종류에는 장9도(9th), 단9도(b 9th), 증9도(#9th), 완전11도(11th), 증11도(#11th), 장13도(13th), 단13도(b 13th)의 일곱 가지가 있다. 아래의 <악보 1>에서는 음의 구성에 따른 코드톤과 텐션의 위치를 나타내고 있다.

<악보 1> 코드톤과 텐션의 위치



위의 <악보 1>에 나타난 바와 같이 코드의 1음, 3음, 5음, 7음까지는 코드톤에 포함되고 9음, 11음, 13음은 코드톤이 아닌 텐션에 속한다. 아래의 <표 2>에서는 화음의 성질과 종류에 따라 사용 가능한 텐션을 각각 나타내고 있다.

<표 2> 코드의 성질에 따른 사용 가능한 텐션 (마즈다 마사, 2012)

텐션의 종류		근음으로부터의 음정	메이저 세븐	마이너 세븐	도미넌트 세븐
9th	9th	장9도(Oct.+장2도)	O	O	O
	b 9th	단9도(Oct.+단2도)	/	/	O
	#9th	증9도(Oct.+증2도)	/	/	O
11th	11th	완전11도(Oct.+완전4도)	/	O	/
	#11th	증11도(Oct.+증4도)	O	/	O
13th	13th	장13도(Oct.+장6도)	6도와 같다	6도와 같다	O
	b 13th	단13도(Oct.+단6도)	/	/	O

위의 <표 2>과 같이 각 화음의 종류와 성질에 따라 사용되는 텐션의 종류가 달라지기 때문에 각 코드에 적합한 텐션을 정확하게 구별하여 사용해야 한다. 또한, 화음 연주에서 텐션이 차지하는 비율이 커질수록 점점 모호해지고 긴장감이 가미되는 음향 효과를 느끼게 되므로 텐션을 많이 쓸수록 무조건 좋은 음향이 연출되는 것이 아니다. 따라서 곡의 분위기와 장르 등에 따라 선택적으로 적당한 선에서 사용할 수 있어야 한다.

텐션을 사용하여 반주에 적용 할 때는 주의해야 할 점이 있는데, 텐션 음의 단2도 아래의 코드톤과 동시에 울릴 시, 심한 불협화음의 인상을 주기 때문에 b9 혹은 b13처럼 기본 코드톤과 단2도 간격의 텐션을 사용할 때는 텐션과 부딪히는 2음 혹은 5음을 생략하여 연주하는 방법으로 사용해야 한다.

### 3) 코드 보이싱(Chord Voicing)

다양한 코드로 이루어진 곡들을 반주할 때 코드끼리의 연결이 자연스럽게 이어지려면 코드의 근음으로부터 순서대로 쌓여진 기본위치로만 구성하여 반주하는 것 보다, 같은 코드의 구성음들을 사용하더라도 다양한 배치를 통해 코드의 구성음들을 연결하여 연주하는 것이 듣기에 훨씬 부드럽고 곡의 흐름이 자연스럽다. 그 이유는 코드의 기본위치로만 반주를 구성하게 되면 코드끼리의 큰 도약이 생길 가능성이 큰데, 작은 도약은 코드 구성음끼리의 연결이 부드럽지 않아 곡 전체의 분위기에 있어 이질감을 느낄 수 있기 때문이다. 이에 따른 방안으로 코드 진행을 더 자연스럽게 연주하기 위해 구성음들을 일정한 방식으로 배치하는 것을 코드 보이싱(Chord Voicing)이라 한다. 다음은 화음의 전위(Inversion)을 바탕으로 한 코드 보이싱의 종류를 제시한다.

#### (1) 클로즈 보이싱(Close Voicing)

클로즈 보이싱은 코드 구성음이 근음(Root)으로부터 3도씩 순서대로 쌓아 올려져 만들어진 기본 형태의 배치 방식을 뜻한다. 코드의 구성음들이 한 옥타브 안에 모두 밀집되어 있어 밀집위치라고도 한다. 제시된 <악보 2>은 화음의 전위를 바탕으로 한 클로즈 보이싱의 예이다.

<악보 2> 클로즈 보이싱

The image shows a musical score for three chords: Dm7, G7, and CM7. The score is written in 4/4 time and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The Dm7 chord is shown in the first measure, G7 in the second, and CM7 in the third. The chords are represented by vertical lines with dots indicating the notes. The notes for Dm7 are D, F, A, and C. The notes for G7 are G, B, D, and F. The notes for CM7 are C, E, G, and B. The bass line shows the root notes: D, G, and C.

<악보 2>처럼 한 코드에서 다른 코드로 진행할 때, 더 자연스럽게 부드러운 진행을 위해 보이스 리딩(Voice Leading)의 방법을 함께 사용한다. 이는 지정된 각 화음의 구성음을 연결하는 것을 의미하는데, 해당 코드의 구성음 중 중복되는 음이 있으면 그 음을 유지하는 것을 우선으로 한다. 중복되는 음을 제외한 나머지 음들은 가장 근접한 음을 연결하는 것이 기본적인 방식인데 이에 따른 우선순위는 반음 간격, 온음 간격, 3도 음정의 간격 순으로 구성된다. 이에 대한 적용은 클로즈 보이싱 뿐만 아니라 아래에서 설명할 오픈 보이싱(Open Voicing)에서도 이루어진다.

## (2) 오픈 보이싱(Open Voicing)

오픈 보이싱은 코드의 구성음들이 1옥타브 이상에 걸쳐져 폭 넓게 배치가 되어 있는 형태를 띠고 있으며, 클로즈 보이싱에 비해 소리의 울림이 깨끗하고 풍부하다. 아래의 <악보 3>은 오픈 보이싱의 예를 나타낸다.

<악보 3> 오픈 보이싱

The musical notation shows three chords in a 4/4 time signature. The first chord is Dm7, the second is G7, and the third is CM7. The notes are spread across two octaves, illustrating the 'open' voicing.

위의 <악보 3>은 코드의 구성음이 1옥타브 이상으로 넓게 분포하여 배치된 형태를 확인할 수 있고, 위에서 설명했던 보이스 리딩(Voice Leading)의 방법도 함께 사용되어 높은음자리표의 음들이 순차적으로 진행하면서 자연스러운 진행을 의도하였음을 알 수 있다.

#### 4) 리하모니제이션(Reharmonization)

리하모니제이션이란 원곡의 코드 진행에 변화를 줌으로써 더욱 새롭고 세련된 분위기로 변화하여 진행될 수 있도록 하는 것을 의미한다. 이에 대한 방법으로는 대리 코드(Substituted Chord)와 경과적 디미니쉬드 코드(Passing Diminished Chord)의 사용, 이차적인 도미넌트 코드(Secondary Dominant Chord)의 사용과 도미넌트 세븐스 코드를 투-파이브(II m7-V7)로 분할하는 방법 등을 제시 할 수 있다. (김지향, 2017)

##### (1) 대리 화음(Substituted Chord)

어떤 곡을 리하모니제이션 하는 것은 자동차에 페인팅하는 작업과 매우 비슷하다. 그중에서 대리 코드의 사용은 같은 계열의 색깔 중 명암이나 음영이 살짝 다른 또 다른 색깔로 페인팅하는 것과 같은데, 예를 들면 파랑색에서 남색으로 또는 장밋빛 분홍에서 밝은 분홍으로 색칠하는 것과 같다. (Felts, R. 2009)

대리 화음은 본래의 화음을 대신해서 사용할 수 있는 화음으로, 본래 화음의 기능은 유지하여 음악의 흐름을 자연스러우면서 세련되게 만들어주는 역할을 한다.

대리 화음을 효과적으로 사용하기 위해서는 먼저 온음계적 7화음(Diatonic 7<sup>th</sup> Chord)과 그에 따른 토닉(Tonic), 서브 도미넌트(Sub-Dominant), 도미넌트(Dominant)의 세 가지 기능에 대해 이해해야 할 필요성이 있다.

<악보 4>는 다장조 음계의 각 음에 3도 간격으로 7음까지 쌓아 올렸을 때 만들어지는 온음계적 7화음(Diatonic 7<sup>th</sup> Chord)과 그 기능을 나타냈다.

악보에 나타날 분석 기호(Analysis Symbol)인 ㉠는 으뜸 화음(Tonic Chord), ㉡는 버금딸림 화음(Subdominant Chord), ㉢는 (Dominant Chord)를 의미한다.

<악보 4> 온음계적 7화음(Diatonic 7<sup>th</sup> Chord)과 그 기능

<악보 4>에서 나타난 각 자리에 해당하는 로마숫자 도수와 그에 따른 성질 및 기능은 다장조뿐만 아니라 모든 장조에서 같은 순서로 나타난다.

다음은 위의 <악보 4>를 바탕으로, 각 코드의 기능에 따라 비슷한 성질끼리 묶은 대리 화음의 성질 및 종류를 나타낸다.

가. 토닉의 대리 화음

으뜸화음에 해당하는 토닉은 그 키(Key)의 기본이 되고 조성(Tonality)을 결정짓는 중요한 기능을 한다. 토닉의 대리 화음으로 사용 할 수 있는 화음들은 III m7과 VI m7이 있다. III m7의 구성음은 I M7에 9음을 텐션으로 추가한 형태의 구성음이 유사하고, VI m7은 I의 3화음에 6음을 텐션으로 추가한 형태의 구성음과 동일하므로 같은 성질을 가진 대리 화음으로 사용할 수 있다.

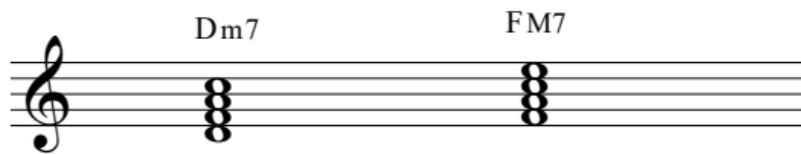
<악보 5> 토닉의 대리 화음

<악보 5>처럼, 토닉에 해당하는 대리 화음들은 불안정함을 느낄 수 있는 스케일상의 4번째 음(예를 들면 C Major scale에서 F음)을 코드톤(Chord tone)으로 포함하지 않는다는 공통점을 갖기 때문에 매우 안정적인 성질을 갖고 있어 그 뒤에 어떤 코드로 진행해도 된다는 특징이 있다.

#### 나. 서브도미넌트의 대리 화음

서브도미넌트에 해당하는 코드들은 음악적 프레이즈 속에서 앞으로 진행하고 나아가려는 특징을 갖고 있다. <악보 6>에서는 서브 도미넌트인 IV<sup>M</sup>7(예를 들면, C key에서 F<sup>M</sup>7)과 그의 대리 화음인 II<sup>m</sup>7을 제시하고 있다.

<악보 6> 서브도미넌트의 대리 화음



IV의 3화음에 6음을 더하여 IV<sup>6</sup>의 화음을 보면 1도, 3도, 5도, 6도의 구성음이 II<sup>m</sup>7의 1도, 3도, 5도, 7도와 공통되기 때문에 대리 화음으로 사용 할 수 있다. 이들은 모두 불안정한 완전4도 음을 코드톤으로 포함하는데, 이러한 불안정성으로 인해 보편적으로 토닉이나 도미넌트 코드로 진행된다.

이 때, 도미넌트 코드로 진행되는 IV→V의 진행이 서브도미넌트의 대리 화음을 사용하면 II<sup>m</sup>7→V7의 진행으로 변화하는데, 이는 뒤에서 다룰 투-파이버(II-V) 진행이 된다.



## 다. 도미넌트의 대리 화음

V7에 9음을 텐션으로 더한 1음, 3음, 5음, 7음, 9음 중 근음인 1음을 제외하면 VII m7(b5)의 구성음과 같다. <악보 7>은 도미넌트의 대리 화음을 나타낸다.

<악보 7> 도미넌트의 대리 화음

위의 <악보 7>에서 나타내는 것처럼 도미넌트 코드는 장음계상의 가장 불안정한 음정인 증4도의 트라이톤(Tritone, 예를 들면 C key에서 B와 F)을 포함한다는 공통점을 갖기 때문에 음향적으로도 가장 불안정한 소리를 낸다. 이는 각각 B→C, F→E로 해결함으로써 안정감을 얻을 수 있기 때문에 일반적으로 도미넌트 이후로는 토닉으로 진행한다.


### (2) 세컨더리 도미넌트 (Secondary Dominant)

온음계적 화음(Diatonic Chord)으로 해결하는 도미넌트의 정중지 기능을 다른 코드에서도 적용시켜서 이차적인 도미넌트 기능을 만든 코드를 세컨더리 도미넌트라고 한다. (한승욱, 2018) 이는 특정한 온음계적 코드(Diatonic Chord)로 진행하기 위해 순간적으로 긴장감을 조성하여 해당 부분의 분위기를 신선하고 새롭게 하는 역할을 한다.

세컨더리 도미넌트 코드를 사용할 때의 주의사항으로는 세컨더리 도미넌트 코드가 약박의 자리에 위치해야 한다는 점이다. 아래의 <악보 8>은 (주)금성 『중학교 음악②』 교과서에 수록된 악곡인 ‘Yesterday’에서 세컨더리 도미넌트를 사용한 예시를 보여주고 있다.

<악보 8> 세컨더리 도미넌트 사용 예시

Now it looks as though they're here to stay Oh I be-lieve in yes-ter-day

위의 <악보 8>을 살펴보면, 원래 C Major Key에서 나올 수 있는 온음계적 코드(Diatonic Chord)는 C, Dm, Em, F, G, Am, Bm(b5)인데, 첨부된 악보의 2번째 마디의 마지막 박자에서는 해당 조성의 온음계적 코드가 아닌 E7이 등장하여 다음 마디에 오는 Am를 향해 진행하고 있는 것을 확인할 수 있다. 이는 C Major Key의 온음계적 코드 중 하나인 Am를 일시적인 토닉(Tonic)의 기능으로 간주하여 Am로 진행되기 직전에 5도 위에 위치한 음의 Dominant7 코드로 꾸며주는 짜임새이다. 즉, 해당 악보에서는 E7이 Am를 향한 세컨더리 도미넌트로 사용되었고, 위의 설명처럼 해당 마디의 약박에 위치하고 있음을 확인할 수 있다. 또한, 위의 악보에서 표기된 것처럼 세컨더리 도미넌트가 일시적인 토닉으로 진행되는 시점에 ‘

(3) 투-파이브-원 (II-V-I) 분할

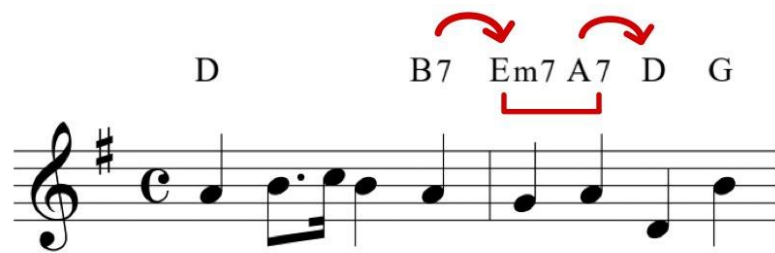
서브도미넌트는 도미넌트를 보충하려는 성질이 있는데 이 서브도미넌트의 대리코드인 II<sub>m</sub>7을 쓰게 되면 훨씬 안정되고 자연스러운 코드 진행을 할 수가 있다. (김지향, 2017) 즉, 원래 IV→V의 화음 진행에서 IV의 대리 코드인 II<sub>m</sub> 혹은 II<sub>m</sub>7을 사용하여 II<sub>m</sub>7→V7로 진행하면 단순히 IV→V로 진행했을 때 보다 풍성한 사운드를 얻을 수 있다. 또한, I 도로 진행하는 V7 앞에 II<sub>m</sub>7이 놓여 순차적으로 II-V-I 진행이 되면, 화음 기능의 완전한 순환 진행이 이루어지며 화음의 움직임도 모두 완전 5도 하행이 되어 조성 음악에서 가장 강한 힘을 갖는 화음 진행이 된다. (한승옥, 2018) 곡에서 등장하는 모든 Dominant 7<sup>th</sup> 코드는 해당 코드와 관계된 II<sub>m</sub>7 코드를

앞에 삽입하여 II<sub>m</sub>7-V7으로 분할 가능하지만, 이는 어디까지나 멜로디와 코드톤이 서로 방해받지 않는다는 선에서 사용하여야 한다. 이러한 투-파이브 분할에서는 세컨더리 도미넌트 코드의 사용법과 동일하게 Dominant 7<sup>th</sup> 코드가 약박에 위치한다는 특징이 있으며, 이에 따라 II<sub>m</sub>7은 반드시 강박 혹은 중강박에 위치하게 된다.

투-파이브 분할되는 시점에 악보에 '┌'의 기호로 표시하며, V-I으로 분할되는 시점에는 세컨더리 도미넌트에서 사용했던 기호와 동일하게 '↪'의 기호로 표시한다.

다음의 <악보 9>는 (주)금성 『중학교 음악②』 교과서에 실린 '환희의 송가' 중 일부분으로서 세컨더리 도미넌트를 사용하여 투-파이브-원(II-V-I)으로 분할된 부분을 제시하고 있다.

<악보 9> 투-파이브-원(II-V-I) 분할 예시



위 <악보 9>의 첫 번째 마디에 나오는 B7은 두 번째 마디의 Em7으로 진행하기 위한 세컨더리 도미넌트라고 할 수 있다. 그 이유는 B7은 해당 곡의 조성인 G장조의 온음계적 7화음에 포함되지 않으면서 다음에 올 Em7를 임의로 I이라 분석했을 때, 그에 대한 V7이기 때문이다. 또한, 두 번째 마디에 제시된 Em7-A7-D의 화성 진행을 로마숫자로 분석할 경우, D에 대한 II<sub>m</sub>7-V7-I으로 분석할 수 있다. 따라서, 2마디도 채 되지 않는 짧은 부분에 세컨더리 도미넌트와 II-V-I 분할을 사용하여 다양한 화성적 연결이 이루어져 있음을 확인할 수 있다.

투-파이브-원 분할은 곡에서 화성적으로 변화가 필요한 부분에 사용하여 효과적인 음향을 만들어낼 수 있지만, 너무 잦은 분할을 사용하는 것은 오히려 곡이 복잡해지고 조성이 모호해질 수 있기에 곡의 흐름과 길이에 맞게 적당한 빈도로 사용할 것

을 권장하는 바이다.

#### (4) 경과화음(Passing Chord)

두 화음 사이를 자연스럽게 이어주고 매끄럽게 진행하기 위해 사용되는 화음을 경과화음(Passing Chord)이라고 한다. 이러한 경과화음에는 경과적 감화음(Passing Diminished Chord), 증화음(Augmented Chord), 클리셰(Cliché) 등이 있고, 베이스 라인을 경과적으로 사용하여 일시적 변화화음을 만드는 방법 또한 자주 사용되고 있다.

##### 가. 경과적 감화음(Passing Diminished Chord)

재즈에서의 감화음(Diminished Chord)은 두 화음의 근음이 장2도 간격의 음정 관계를 지날 때, 두 화음 사이에서 경과적으로 사용되는 경우가 가장 보편적이다. 다음 <악보 10>은 두 화음 사이에 경과적 감화음을 사용한 예시를 나타낸다.

<악보 10> 경과적 감화음의 예시

The image shows a musical staff with five measures. Above the staff, the chords are labeled: C, Dm, C, C#dim, and Dm. The C#dim chord is circled in red. The notes for each chord are: C (C4, E4, G4), Dm (D4, F4, A4), C (C4, E4, G4), C#dim (C#4, E4, G4), and Dm (D4, F4, A4).

위의 <악보 10>에서는 C장조의 온음계적 화음 중 C-Dm로 진행할 때, C와 Dm 사이에 C#dim를 추가함으로써 화음 진행의 단조로움을 피하고 부드러운 베이스 진행 효과를 준다.

## 나. 증화음(Augmented Chord)

경과적 감화음의 사용뿐만 아니라 증화음(Augmented Chord)의 사용으로도 화음과 화음 사이의 흐름을 매끄럽게 연결할 수 있다.

<악보 11> 증화음의 예시

The image shows two staves of musical notation. The top staff contains five chords: C, C6, C, Caug, and C6. The bottom staff contains five chords: C, F, C, Caug, and F. The two Caug chords are circled in red. The notes for the Caug chords are G#, A, and B.

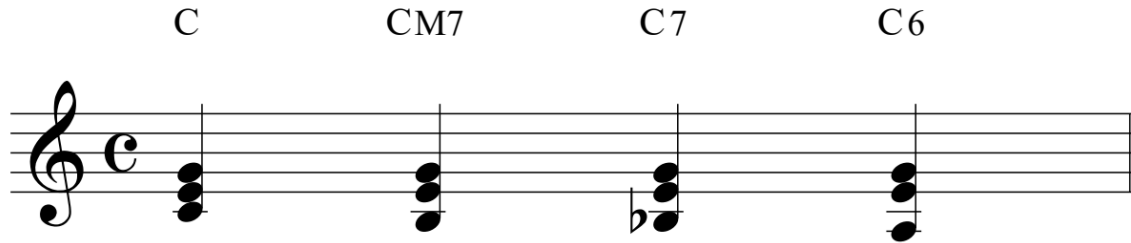
위의 <악보 11>처럼, C에서 C6로 진행할 때 두 화음 사이에 Caug를 추가하면 C의 5음과 C6의 6음이 부드럽게 연결될 수 있다. C의 5음(G)이 Caug로 진행하면서 #5(G#)로 이동하고, C6로 진행하면서 6음(A)으로 순차 상행하고 있다.

또한, C에서 F의 제 2전위 형태로 배치된 화음으로 진행할 때도 마찬가지로 두 화음 사이에 Caug를 추가하여 C의 5음과 F의 3음을 자연스럽게 이어줄 수 있다.

## 다. 클리셰(Cliché)

하나의 화음이 지속하는 상태에서 화음의 구성음 중 하나가 순차 상행 또는 하행 하며 화음과 화음 사이에 약간의 변화를 주는 기법 또는 해당 성부를 가리켜 ‘클리셰 (Cliché)’라고 한다.

<악보 12> 클리셰의 예시



위의 <악보 12>에서는 C-CM7-C7-C6로 화음의 근음은 같지만, 구성음이 조금씩 달라지는 형태로 이어서 진행하는데, 제일 아래의 음들을 보면 C-B-B $\flat$ -A로 반음계적 하행진행을 하고 있다는 것을 확인할 수 있다. 4개의 화음이 같은 근음을 공유하고 있어도 하나의 성부가 반음계적 진행으로 독립적인 변화를 준다면 독특하면서도 부드러운 연결을 만들어 낼 수 있다.

#### 다. 베이스라인의 경과적 사용

화음의 음뿐만 아니라 베이스 라인을 경과적으로 사용하는 변화화음도 많이 사용된다. (이현숙, 2008) 근음이 3도 이상 도약할 경우, 징검다리를 이어주듯 앞뒤의 근음 사이에 해당하는 음을 추가하여 부드럽게 이어준다.

다음의 <악보 13>은 베이스 라인의 경과적 사용 예시를 상행과 하행으로 나누어 보여준다.

<악보 13> 베이스라인의 경과적 사용 예시(상행)

Musical score for Example 13. It consists of three measures. The first measure has a C chord with a C bass note. The second measure has a C/E chord with an E bass note, circled in red. The third measure has an F chord with an F bass note.

<악보 14> 분수 코드의 경과적 사용 예시(하행)

Musical score for Example 14. It consists of three measures. The first measure has a G7 chord with a G bass note. The second measure has a G7/F chord with an F bass note, circled in red. The third measure has an Em7 chord with an E bass note.

지금까지 재즈의 특징적 화성을 다양하게 살펴보았다. 기존의 코드 반주뿐만 아니라 새로운 화성의 사용법을 익히고 더 나아가 그것들을 실전에서 막힘없이 적용하기 위해서는 다양한 조성과 리듬의 악곡에 반복적으로 시도해보며 상황에 맞게 적용해보는 훈련이 필요하다. 또한, 위의 예시들은 이해를 돕기 위해 비교적 보기 쉬운 2분음표를 기준으로 적용해보았지만, 악곡의 리듬과 템포, 스타일 등에 따라 다양한 시가의 음표로 쪼갤 수 있다. 하지만 화성의 변화가 필요 이상으로 너무 과해지면 오히려 난해하게 들릴 가능성이 크기 때문에 곡의 멜로디와 조성 등을 고려하여 적절하게 사용하는 것이 중요하다는 것을 강조하는 바이다.

## 2. 재즈 리듬 및 반주 패턴

### 1). 싱커페이션(Syncopation)

싱커페이션은 당김음이라고도 하며, 재즈의 스윙 리듬에서 앞으로 치고 나가는 진행감 있는 느낌을 주기 위해 자주 사용된다. 클래식 음악에서는 마디의 첫 박 혹은 각 박이 시작하는 타이밍에 맞춰 코드가 바뀌는 것이 일반적이지만, 재즈에서는 싱커페이션을 자주 사용하여 마디의 마지막에서 다음 마디의 첫 번째 박으로 붙임줄을 이용하여 다음 마디에 등장할 코드 진행을 당겨서 연주하는 경우가 잦다.

아래의 <악보 15>는 싱커페이션의 예시로써 (주)YBM의 『중학교 음악②』 교과서에 실린 ‘Sing, Sing, Sing’의 일부분을 제시하였다.

<악보 15> 싱커페이션의 예시

싱 싱 싱 싱 \_ 우 리 모 두 노 래 해 오

위의 <악보 15>처럼 싱커페이션을 곡에 적용했을 때, 안정적인 리듬에 대한 듣는이의 기대감을 혼돈시켜 긴장감을 유발하여 단조롭지 않고, 진행감 있는 분위기를 주며, 곡의 강약을 자유롭게 조절할 수 있다.

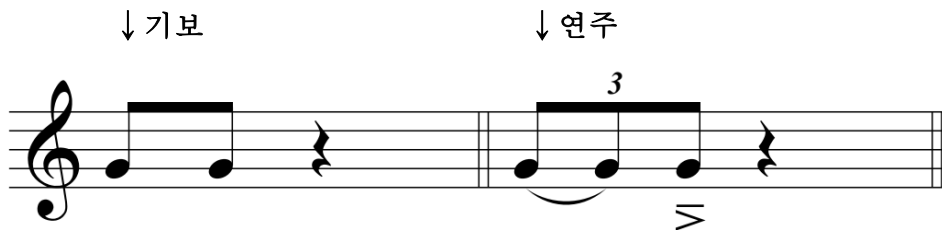


## 2) 스윙(Swing)

스윙은 ‘흔들리다’라는 뜻을 가진 단어의 뜻처럼 역동적이고 생기있는 리듬을 말하며, 재즈 연주의 기본이 되는 리듬이라고도 할 수 있다. 기보 되어있는 악보의 음표 중 8분 음표를 바운스 느낌이 들도록 연주하는 형태이고, 스윙의 기본 강세는 두 번째와 네 번째 박에 있기 때문에 기존의 클래식 음악이나 국악의 리듬에 비해 독특하고 생동감 있는 느낌을 얻을 수 있다.

일반적으로 두 개의 8분음표를 셋잇단 음표로 분할하여 첫 번째 음의 길이가 두 번째 음 길이의 두 배가 되는 형태, 즉 아래의 <악보 16>의 형태와 같이 연주한다.

<악보 16> 스윙의 기보와 연주



## 3) 보사노바(Bossa Nova)

Bossa Nova는 ‘접촉’, ‘경향’의 뜻을 가진 ‘bossa’와 ‘새로운’이라는 뜻의 포르투갈어 ‘nova’가 합성되어 「New Wave」, 즉 ‘새로운 물결’, ‘새로운 경향’의 의미를 담고 있는 브라질의 음악이다. (김지윤, 2011) 이는 재즈가 브라질의 주류 음악이었던 삼바와 만나 만들어진 장르인데, 삼바의 기본 리듬은 유지하되 전체적으로 편안한 빠르기와 안정된 리듬 패턴으로 진행된다.

다음의 <악보 17>에서는 보사노바의 기본적인 리듬 패턴을 나타내고 있다.

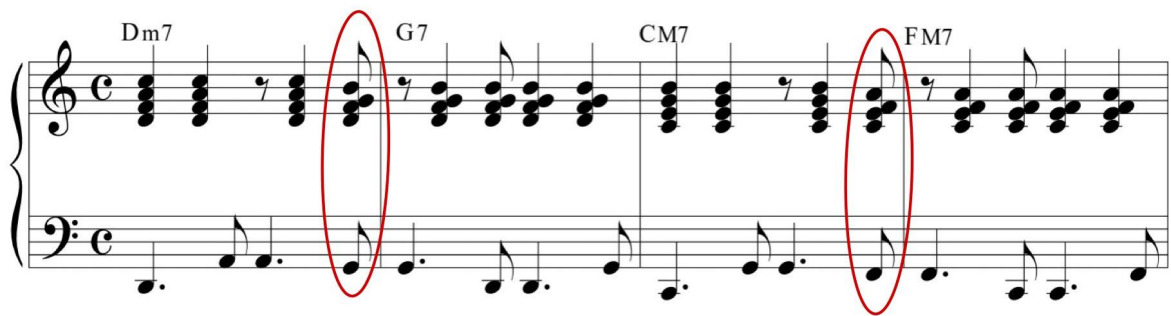
<악보 17> 보사노바의 기본 리듬 (김지윤, 2011)



보사노바의 중요한 특징은 당김음이 자주 사용된다는 것인데, 이는 이후에 나올 코드를 미리 당겨 의도적으로 선행음을 만들어낸다는 것이라고도 설명할 수 있다.

다음의 <악보 18>은 이에 대한 예시를 나타낸다.

<악보 18> 보사노바의 당김음



4) 스트라이드(Stride)

스트라이드 피아노는 1920~30년대에 초기 재즈 피아노에서 많이 사용되던 연주 스타일로 오른손이 자유로운 리듬으로 연주할 때, 왼손은 낮은 베이스음들과 중간 음역대의 코드들을 번갈아 연주하는 타악기적 효과를 사용하는 주법이다. (Gridley, M. C., 2000) 기본적인 리듬 패턴은 4분의 4박자를 기준으로 첫 번째와 세 번째 박에는 주로 근음을 단음으로 연주하고, 두 번째와 네 번째 박에는 코드톤이나 텐션코드를 수직으로 쌓은 클로즈 보이싱을 연주하는 형태이다.

다음의 <악보 19>에서는 동요 ‘작은 별’을 기반으로 한 스트라이드 기본 리듬 패턴을 나타내며, 오른손 주법은 스윙 리듬으로 멜로디를 연주한다.

<악보 19> 스트라이드의 기본 리듬 패턴

Swing! ♩ = ♩<sup>3</sup>

5) 블루스(Blues)

블루스는 19세기 중반 노예로 미국에 건너간 흑인들을 통해 태어난 애수를 담은 음악이다. 이후 재즈, 리듬 앤 블루스, 록 음악 등의 음악적 기반이 되었다. 주로 연애 감정이나 고뇌를 노래한 3행 형식의 가사, 1 코러스=열두 마디라는 형식이 패턴화 된 코드 진행, 블루 노트를 사용한 멜로디, 토닉 코드에 세븐스 코드를 사용한 반주법 등이 특징이다. (김정태, 1998) 블루스가 생겨난 이후, 여러 장르의 음악 장르를 파생시킨 만큼 이러한 블루스 고유의 형식과 스케일 등은 음악적으로 매우 중요하다고 할 수 있다.

<악보 20> 블루스 스케일(Blues Scale)

<악보 20>에서와 같이 블루스 스케일에서는 화음의 근음인 1음, 3도를 반음 내린 b3음, 4음, #4음 혹은 b5음, 5음, 7도를 반음 내린 b7음이 이에 포함된다. 이처럼 C Major Scale에서 3음, 5음, 7음을 반음 내려 연주하는 것을 블루노트(Blue Note)라 하는데, 이는 블루스에서 대표적으로 나타나는 독특한 특징으로서 블루스만의 미묘한 감정과 느낌 등을 강조하기 위해 흔히 사용되고 있다.

## 6) 컴핑(Comping)

컴핑은 반주를 뜻하는 단어인 ‘Accompanying’의 줄임말로, 재즈에서 솔로 연주자가 멜로디나 솔로 라인을 연주할 때 제공되는 반주를 말한다. (최선영, 2015) 이는 화음과 리듬을 동시에 전달해주고 즉흥성이 크게 두드러지는 반주의 한 형태로서 솔로 연주자들의 연주를 보조해줄 뿐만 아니라 본인의 연주에도 왼손이 컴핑을 연주하고 오른손이 주선율을 연주하며 함께 진행하는 것도 가능하다. 다른 사람의 솔로 연주를 들으며 반주를 할 때에는 양손으로 해당 코드와 그에 맞는 텐션을 바탕으로 한 컴핑을 연주하기도 한다.

베이스음을 연주하는 연주자가 있다면 피아노 연주자는 베이스 음을 제외하고 해당 코드의 코드톤과 텐션을 구성하여 컴핑을 하는 것이 보편적이다. 베이스 연주자가 없다면 피아노 연주자가 베이스 음을 포함하여 컴핑을 한다. 또한, 대부분의 컴핑은 피아노의 중간 음역대에서 이루어진다.

다음의 <악보 21>에서는 위의 스트라이드 리듬 패턴과 동일한 ‘작은 별’을 컴핑 기법으로 반주하는 형태로 변화를 주었다.

<악보 21> 컴핑의 예시

Swing! ♩ = ♩<sup>3</sup>

The musical score is in 4/4 time and consists of two measures. The first measure is marked with the chord CM7. The melody in the treble clef starts with a quarter note C4, followed by a quarter note D4, a quarter note E4, and a quarter note F4. The bass line in the bass clef starts with a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The second measure is marked with the chord FM7. The melody in the treble clef starts with a quarter note F#4, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass line in the bass clef starts with a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The third measure is marked with the chord CM7. The melody in the treble clef starts with a quarter note C4, followed by a quarter note D4, a quarter note E4, and a quarter note F4. The bass line in the bass clef starts with a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2.

위의 <악보 19>에서는 베이스 연주자가 근음을 연주한다는 가정하에 피아노에서는 근음이 생략된 코드톤과 텐션을 기반으로 연주한 악보를 제시하였으므로, 베이스 연주자 없이 피아노 연주자 홀로 반주를 해야 할 때는 컴핑의 구성음에 근음을 포함하여 반주를 진행하는 것이 훨씬 더 안정적인 소리를 만들어낼 수 있다. 컴핑을 사용한 반주 기법의 특성상, 즉흥성을 토대로 진행되기 때문에 제시된 악보와 다른 리듬으로도 자유롭게 변형하여 컴핑 반주를 하는 것 또한 가능하다.

### Ⅲ. 중학교 음악 교과서 제재곡에 재즈 반주법 적용 예시

재즈 반주법을 다양한 장르의 악곡에 적용하기 위해 중학교 음악 교과서에 수록된 제재곡에서 외국 가곡, 한국 가곡, 세계 민요, 우리나라 민요, 대중가요, 스윙 재즈, 샹송의 다양한 장르 중 각각 한 곡씩 선정하여 총 7곡의 편곡 및 분석 악보를 제시하였다. 이는 어느 장르에서든 재즈적 요소를 피아노 반주법에 손쉽게 적용할 수 있고, 다양하게 활용할 수 있다는 것을 증명하기 위함이다.

교과서 제재곡의 원곡 악보를 먼저 제시하고, 여기에 앞서 살펴보았던 재즈의 특징적 요소인 리듬과 화성 등을 대입하여 피아노 반주로 새롭게 편곡한 악보를 제시하였다. 편곡된 악보에는 재즈의 특징적 리듬과 화성 등이 활용된 원리에 대해 간단한 설명을 함께 나타내었다. 또한, 음악 수업 시간에 있을 가창 반주 시에는 편곡 설명이 생략된 악보가 필요하므로 본 논문의 제일 뒤편에는 멜로디와 피아노 반주로만 구성된 악보가 부록으로 제시되어 있다.

본 논문에 실린 제재곡의 편곡 악보를 활용하여 그것을 토대로 다른 제재곡에도 자연스럽게 적용하기 위해서는 충분한 연습과 적용이 필요하다. 따라서, 본 논문에 실리지 않은 제재곡에도 재즈의 화성과 리듬 요소들을 스스로 적용해보는 훈련을 반복적으로 하여 음악 교사로서의 역량을 더욱 키움과 동시에 학생들과 더욱 다양한 음악을 경험할 수 있기를 바란다.

## 1. 스와니 강

<악보 22>는 (주)지학사의 중학교 음악에 제시된 ‘스와니 강’의 원곡 악보이다. 이 곡에서 사용된 화음을 로마숫자로 분석해보면 I, IV, V, V7의 네 가지로서 주요 3화음을 바탕으로 이루어진 코드만을 사용했음을 확인할 수 있다.

<악보 22> ‘스와니 강’ 원곡

**스와니 강**  
부분 2부 합창

역사자 미상  
포스터 작곡

C F C G

머 나 먼 저 곳 스와 니 강 물 그 리 워 라

C F C G C

5 날 사 랑 하 는 부 모 형 제 이 몸 을 기 다 려

G7 C F G

9 이 세 상 에 정 처 없 는 나 그 네 의 길

C F C G C

13 아 그 리 워 라 나 살 던 곳 멀 고 먼 옛 고 향

기존의 주요 3화음을 바탕으로 단순하게 구성된 코드 진행을 보다 더 다채롭고 세련된 음색으로 나타내기 위해 대리 화음과 경과적 감화음, 분수코드 등을 사용하여 편곡한 악보가 다음 <악보 23>에 제시되어 있다.

<악보 23> '스와니 강' 화성의 변화 및 분석

CM7 Am7 FM7 Dm7 CM7 Am7 G7 G/B

토닉의 대리화음 서브 도미넌트의 대리화음 토닉의 대리화음 G의 3도를 분모에 배치

5 CM7 C#dim Dm7 FM7 CM7 G7(b9) C

경과적 감화음 텐션 b9의 사용

G의 3도를 분모에 배치 Am7의 7도를 분모에 배치 베이스의 경과적 진행

9 G7 G/B CM7 Am7 Am7/G F Dm7 G G7

토닉의 대리화음 서브 도미넌트의 대리화음

머 나 먼 저 곳 스와 니 강 물 그 리 워 라

날 사 랑 하 는 부 모 형 제 이 몸 을 기 다 려

이 세 상 에 정 처 없 는 나 그 네 의 길



C의 3도를 분모에 배치-  
베이스의 경과적 진행

C의 3도를 분모에 배치-  
베이스의 경과적 진행

서브 도미넌트의 대리 화음

13 CM7 C/E FM7 Dm7 CM7 Dm7 G7 C

아 그 리 워 라 나 살 던 곳 멀 고 먼 옛 고 향

<악보 23>에서는 원래 3화음으로만 구성되어 있던 원곡의 코드를 전체적으로 7<sup>th</sup> 코드로 바꿔주었고, 반복되는 I와 IV의 단조로움을 피하기 위해 토닉과 서브 도미넌트의 대리 화음을 사용하여 변화를 주었다. 베이스의 부드러운 진행을 위해 근음이 3도 이상 도약하는 구간에서는 분수 코드를 사용하여 베이스의 경과적 진행을 사용하였고, 근음이 C에서 D로 이동할 때에는 그 사이를 연결 할 수 있는 경과적 감화음인 C#dim를 추가하였다. 마지막 부분인 종지에는 단조로운 화성 진행을 피하고자 투-파 이브-원의 진행을 사용하였다.

## 2. 별

<악보 24>는 (주) 미래엔 『중학교 음악②』에 제시된 ‘별’의 원곡 악보이다. 이 곡에서 사용된 화음은 I, II<sub>m</sub>7, II7, III<sub>m</sub>7, IV, IV<sub>m</sub>7, V, V7, VI<sub>m</sub>으로서, 앞서 살펴보았던 ‘스와니 강’보다는 비교적 다양한 화음의 종류가 사용되었음을 확인할 수 있다.

이 곡은 전체적 멜로디의 리듬이 단순하게 분할되어 있고, 코드 변화가 너무 자주 일어나지도, 너무 단순하게 반복되지도 않는 적당한 상태이므로 새로운 리듬을 적용하기 용이한 곡이다. 따라서, 전체적인 리듬을 보사노바로 변화를 준 편곡을 시도했다.

<악보 24> ‘별’ 원곡

**별**

이병기 작사  
임수인 작곡

C Dm7

바람이 서늘도 하여 들 앞에 나섰더니

C Am F C G C

5 서산머리에 하늘은 구름을 벗어 나고

G7 C F D7 G

9 산뜻한 초사흘 달이 별함께 나오더라

C F Fm C G

13 달은 넘어가고 별만 서로 반짝인디

C F Dm D G

17 저별은 뉘별이며 내별또어느게요

C Em7 F C F G C

21 잠자코 흘러서 별을헤어보노라



2

C F Fm C G

13

별은 너를 어가 구 별만 서 루 반 짝 인 다

CM7 F Dm D7 G

17

저 별은 누 별이 며 내 별 또 어 느 게 요

C Em7 F C F G C

21

잠 자 코 홀 \_ 로 서 서 별 을 헤 어 보 노 \_ 라

보사노바 리듬 패턴을 기반으로 하되,  
코드가 바뀌는 타이밍을 고려하여  
유동적으로 변화를 줄 수 있다.

앞서 이론적 배경에서 제시한 보사노바의 기본 리듬 패턴에 코드를 기반으로 한 구성음을 대입하여 곡 전체의 리듬을 보사노바로 변화를 주었다. 왼손은 코드의 1음과 5음을 바탕으로 하여 중심을 잡아주고 오른손은 코드톤을 수직적 화음으로 쌓아 리듬에 맞춰 진행한다. 또한, 전체적으로 보사노바의 기본 리듬 패턴을 바탕으로 진행하지만 <악보 25>의 21마디에서처럼 멜로디나 코드가 변화하는 타이밍에 맞춰 피아노 반주의 타이밍도 유동적으로 변화할 수 있어야 한다.

### 3. 산타 루치아

<악보 26>는 (주)미래엔 『중학교 음악②』에 수록된 ‘산타 루치아’의 원곡 악보이다. 3박자 계열의 곡으로, 피아노 반주법에서 흔히 사용되는 아르페지오 주법보다 더욱 진행감과 생동감이 느껴지는 반주법을 구현해내기 위해 앞서 살펴본 재즈 반주 리듬 중 스트라이드 기법을 활용하여 편곡하였다.

<악보 26> ‘산타 루치아’ 원곡

**산 타 루 치 아**  
부분 2부 합창

역사자 미상  
이탈리아 민요

창 공 에 빛 난 별 물 위 에 어 리 어  
바 람 은 고 요 히 불 어 오 누 나  
내 배 는 살 갈 이 바 다 를 지 난 다  
산 타 루 치 아 산 타 루 치 아  
산 타 루 치 아

# 산타 루치아

## 부분 2부 합창

역사자 미상  
이탈리아 민요

B $\flat$  F7 B $\flat$

창 공 에 빛 난 별 물 위 에 어 리 어

크드들은 클르즈 보이싱으로 구성하여 박자를 채운다

왼 손의 첫 박은 코드인 균음을 연주

화음의 자리바꿈을 자유롭게 사용

G Cm F7 B $\flat$

5

바 람 은 고 요 히 불 어 오 누 나

5

B $\flat$  Cm F7 B $\flat$

9

내 배 는 살 갈 이 바 다 를 지 난 다

9



#### 4. 너에게 난 나에게 넌

다음의 <악보 28>은 (주)미래엔의 『중학교 음악②』에 수록된 ‘너에게 난 나에게 넌’ 원곡 악보이다. 이 곡은 원래 ‘자전거 탄 풍경’이라는 아티스트의 곡으로서, 멤버 중 한 명인 송봉주에 의해 작곡, 작사가 이루어진 곡이다. 전체적으로 기타로 반주가 이루어지는 포크 장르에 속하며 영화 ‘클래식’의 Original Sound Track으로 삽입되어 남녀노소 가리지 않고 대중들에게 오랫동안 사랑받고 있는 곡이다.

이 곡의 베이스 진행만을 살펴보면, C-G-A-E-F-C 등으로 도약-순차-도약-순차의 연속으로 이어진다. 이러한 베이스 진행을 보다 순차적으로 연결하여 전체적인 곡의 진행을 부드럽게 이어주고 반주를 할 때에도 왼손의 움직임이 편리할 수 있도록 다양한 방법으로 화성적인 편곡을 시도했다.

<악보 28> ‘너에게 난 나에게 넌’ 원곡

### 너에게 난 나에게 넌

송봉주 작곡, 작사

C G7 Am Em

너 에 게 난- 해 질 녘 노 을- 처 럼-

F C Dm7 G7

3 한 편 의 아 - 림 다 - 운 추 억 이 - 되 - 고 -

C G7 Am C7

5 소 중 했 던 - 우 리 푸 르 던 - 날 을 - 기 억 - 하 - 며

F C Dm7 G7

7 우 후 회 없 - 이 그 림 처 - 럼 남 아 주 - 기 를



9 C G7 Am Em  
 나 에 게 난 - 내 외 롭 던 지 - 난 시 - 간 을

11 F C Dm7 G7  
 환 하 게 비 - 취 - 주 - 던 햇 살 이 - 되 고 -

13 C G7 Am C7  
 조 그 망 던 - 너 의 - 하 -얀 손 - 위 에

15 F C Dm7 G7  
 빛 나 는 보 - 석 처 - 럼. 영 원 의 - 약 속 - 이 되 - 어

17 C G7 Dm7 G7  
 너 에 게 난 - 해 질 그 림 처 - 럼 남 아 주 - 기 를

19 C

<악보 29> '너에게 난 나에게 넌' 화성의 변화 및 분석

# 너에게 난 나에게 넌

송봉주 작곡, 작사

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (F major/D minor) and the time signature is 4/4.

**System 1:** Chords are C, G7/B, Am7, and Em/G. Annotations include "G의 3도를 분모에 배치-베이스 라인의 경과적 사용" and "Em의 3도를 분모에 배치-베이스 라인의 경과적 사용". The lyrics are "너 에 게 난 - 해 질 녘 노 을 - 처 럼 -".

**System 2:** Chords are F, C/E, Dm7, and G7. Annotations include "C의 3도를 분모에 배치-베이스 라인의 경과적 사용". The lyrics are "한 편 의 아 - 림 다 - 운 주 역 이 - 되 - 고 -".

**System 3:** Chords are C9, G/B, Am7, C/G, and G#dim. Annotations include "9th 텐션의 사용" and "G에서 A로 가기 위한 경과적 감화음의 사용". The lyrics are "소 중 했 던 - 우 리 푸 르 던 - 날 을 - 기 억 - 하 며".

2 너에게 난 나에게 넌

Am7 C/G FM7(9) G7(13)

7

우 후 회 없 이 그 림 처 럼 남 아 주 기 를

9th 텐션의 사용 13th 텐션의 사용

9 나 에 게 넌 내 외 롭 던 지 난 시 간 을

C G7/B Am AmM7 Am7 Em/G C7

FM7을 타겟으로 한 투-파이브-원 분할

클리셰-A-G#-G의 반음계적 순차 하행

11 환 하 게 비 취 주 던 햇 살 이 되 고

FM7(9) C/E Dm7 D7/F# G7

G7의 세컨더리 도미넌트인 D7의 3음을 분모에 배치

9th 텐션의 사용

너에게 난 나에게 난

3

13 C G7 Am7 Gm7 G<sup>b</sup>aug 증화음의 경과적 사용

조그 말 던 - 너 의 - 하 - 안 손 - 위 에

13

15 FM7 C/E Dm7 G7

빛 나 는 보 - 석 처 - 럼 영 원 의 - 약 속 - 이 되 - 어

15

17 C G/B Dm7 G7(b9) C

너 에 게 난 - 해 질 그 림 처 - 럼 남 아 주 - 기 를 -

17

b9th 텐션의 사용

이 곡은 전체적으로 근음이 순차 진행하여 부드럽고 자연스러운 진행을 할 수 있도록 화음의 전위형을 분수 코드로 사용함으로써 근음의 위치에 변화를 주었고 텐션, 경과적 감화음 및 증화음, 세컨더리 도미넌트와 투-파이브-원 분할 등의 기법을 사용하여 더욱 풍성하고 세련된 소리를 연출하는 반주법이 드러날 수 있도록 편곡하였다.

## 5. 아리랑

아리랑은 우리 민족을 상징하는 대표적인 민요이다. 본래 노동요로 출발하였으나 일반 서민들의 생활상과 애환을 담게 됨으로써 우리나라의 대표적인 민요로 자리매김해 왔다. 전국에 골고루 퍼져 있으며 지역에 따라 다른 내용과 곡조로 전승되고 있는데 그 수가 약 60여 종 3600여 곡에 이른다. 가사가 정해져 있지 않고 주제 또한 개방되어 있어서 누구나 자유롭게 부를 수 있다는 장점이 있다. 이는 단순히 민요의 의미를 넘어 우리의 삶 속에서 역사와 문화를 대변하며, 우리 민족의 역사적, 문화적, 예술적 의미를 담고 있는 노래라고 할 수 있다.

유네스코는 아리랑을 ‘2012년 유네스코 인류 무형 유산’에 15번째로 등재하며 아리랑의 문화적 가치를 ‘다양한 사회적 맥락 속에서 지속적으로 재창조되며, 공동체의 정체성의 징표이자 사회적 단결을 제고하는 역할을 하는 등 대단한 다양성을 내포하고 있다’라고 평가하였다.

다음의 <악보 30>은 (주)미래엔의 『중학교 음악②』에 수록된 ‘아리랑’의 원곡 악보이며, 표기상의 편의를 위해 8분의 9박자로 표기하였다. 교과서의 원곡 악보에는 코드나 반주 없이 멜로디와 가사, 장단과 관련된 정보만 제공하고 있어 실제 음악 수업에서 사용하기 용이할 수 있도록 재즈의 화성적 요소를 포함한 코드를 새롭게 추가한 피아노 반주를 만들어 제시하였다.

<악보 30> '아리랑' 원곡

## 아리랑

경기민요  
국립국악원

세 마 치 장 단

아 리 랑 아 리 랑 아 라 리 요

5  
아 리 랑 고 개 로 념 어 간 다

9  
나 를 버 리 고 가 시 는 임 은

13  
십 리 도 못 가 서 발 병 난 다

<악보 31> '아리랑 화성의 변화 및 분석

# 아리랑

세 마 치 장 단

경기민요  
국립국악원

F(add2) C/E Dm7 Dm7/C B♭M7 Gm7 C CM7 C7

베이스의 경과적 진행이 이어짐 서브 도미넌트의 대리화음

아 리 랑 아 리 랑 아 라 리 요

라인 클리셰 기법의 사용

F F/A Gm7 C7sus4 F

F의 3도를 분모에 배치 V7sus4를 V7의 대리코드로 사용할 수 있다

아 리 랑 고 개 로 념 어 간 다

A m7 Dm7 B♭M7 G7 C C7

토닉의 대리화음 C에 대한 세컨더리 도미넌트

나 를 버 리 고 가 시 는 임 은

2

## 아리랑

서브도미넌트 마이너 코드들 사용

F(add2) F/A Gm7 Bbm/C F

F의 3도를 분모에 배치 서브 도미넌트의 대리화음

13 십 리 도 못 가 서 발 병 난 다

‘아리랑’에서도 기본적으로 근음의 자연스럽게 부드러운 이동을 위해 화음의 전위 형태를 사용하여 순차 진행하도록 근음의 위치를 바꾸었고, 단조로운 화성 진행을 피하기 위해 토닉과 서브도미넌트, 도미넌트의 대리 화음을 사용하였다. 특히 서브 도미넌트의 대리 화음으로 사용할 수 있는 IVm와 도미넌트의 대리 화음으로 사용할 수 있는 V7sus4를 사용하여 다채로운 음향효과를 연출하였다. 또한, 4마디에서는 C-CM7-C7을 이어서 배치함으로써 C-B-B $\flat$ 의 세 음이 연달아 순차 진행하게끔 구성하는 라인 클리셰 기법도 함께 사용하였다. 11마디에서는 세컨더리 도미넌트를 사용하여 이 곡의 F Major Key에서 도출할 수 있는 온음계적 화음이 아닌 G7이 나타나 일시적 긴장감을 주며 세련된 음향효과를 연출하였다.



## 6. Sing, Sing, Sing

다음의 <악보 32>은 (주)YBM 『중학교 음악②』에 수록된 Sing, Sing, Sing의 원곡 악보이다. 이 곡은 1930년대 스윙 재즈의 대표적인 곡으로 경쾌한 춤 동작, 생기 있는 가락과 리듬으로 수많은 영화에 삽입되어 널리 알려졌다.

<악보 32> ‘Sing, Sing, Sing’ 원곡

### Sing, Sing, Sing

프리마 작사, 작곡

임소형 역사

Dm A7/E Dm/F A7/E Dm A7/E Dm

싱 싱 싱 싱 — 우리 모 두 노래 해 오

Dm A7/E Dm/F A7/G A7 Dm

5 디 디 디 바 바 바다 음악에 맞춰 노래 해 —

F Dm7 F C7 Dm C7 F

9 음악이 울려 퍼지면 — 누구나 춤을 출 거야 —

F Dm7 F C7 Dm7C7 F A7/E

13 그 리 고 함 께 불 리 요 — 그 게 노 래 불 리 요 오 D.C.

Dm A7/E Dm/F A7/G A7 Dm

17 디 디 디 바 바 바다 즐겁게 노래 불러요 굿 스윙 —

이 곡은 재즈의 스윙 리듬이 돋보이며 싱커페이션의 사용으로 인해 독특하고 생동감 있는 리듬과 멜로디가 특징이다. 이러한 분위기를 살리기 위해 앞서 살펴본 재즈적 요소 중 컴핑(Comping)을 이용하여 구성된 반주법을 <악보 33>에 이어서 제시하고 있다.

<악보 33> 'Sing, Sing, Sing' 리듬 반주법 및 분석

### Sing, Sing, Sing

프리마 작사, 작곡  
임소형 역사

The score consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. Chord symbols are placed above the notes. Annotations in boxes highlight specific techniques: '멜로디의 싱커페이션에 맞춰 코드도 앞당겨서 연주' (Annotating the melody's syncopation by moving chords forward), '싱커페이션의 사용' (Use of syncopation), and 'A7의 3도를 분모에 배치' (Placing the 3rd degree of A7 in the denominator).

**System 1:** Chords: Dm7, A7/E, Dm/F, A7/E, Dm, A7/E, Dm7. Lyrics: 싱 싱 싱 싱 — 우리 모 두 노래 해 오

**System 2:** Chords: Dm, A7/E, Dm/F, A7/G, A7, Dm. Lyrics: 디 디 디 바 바 바다 음악에 맞춰 노래 해 —

**System 3:** Chords: F, Dm7, F/C, C7, Dm7C7, F. Lyrics: 음악이 울려 퍼지면 — 누구나 춤을 출 거야 —

2

## Sing, Sing, Sing

F Dm7(9) F C7 Dm7C7 F A7/E

13 그리고 함께 불러요 — 크게 노래 불러요 오 *D.C.*

17 Dm7 A7/E Dm/F A7/G A7 Dm

17 디 디 디 바 바 바 다 즐겁게 노래 불러요 굿 스윙 —

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of two systems. The first system (measures 13-16) features a vocal line with lyrics '그리고 함께 불러요 — 크게 노래 불러요 오' and a piano accompaniment. The second system (measures 17-20) features a vocal line with lyrics '디 디 디 바 바 바 다 즐겁게 노래 불러요 굿 스윙' and a piano accompaniment. Chord symbols are placed above the vocal line, and measure numbers are indicated at the start of each system.

위의 <악보 33>에서 볼 수 있듯이 왼손의 전체적인 반주가 화음을 리드미컬하게 뒷받침해주면서 고정적인 타이밍에 등장하는 것이 아닌 다양한 타이밍에 등장하는 컴핑의 형태로 나타난다. 이는 곡의 전체적인 분위기를 활기차고 생기 있게 만드는 특징이 있다. 왼손이 컴핑 반주를 할 때, 화음의 구성음으로는 멜로디에 방해되지 않는 선에서 여러 가지 텐션을 사용할 수 있으며, 음역대는 건반의 중간 음역대가 적당하다. 교과서에는 교사들을 위한 양손 반주 악보가 실린 곡의 비중이 적고 대부분 멜로디와 가사, 코드만 제시 되어 있기 때문에 이러한 재즈 스윙 리듬을 갖는 체재곡 반주에 어려움을 겪는 교사들에게 참고되기를 바란다.

## 7. 샹젤리제

다음의 <악보 34>는 (주)아침나라 『중학교 음악②』에 수록된 샹젤리제의 원곡 악보이다. ‘샹젤리제’란 17세기에 만들어진 거리로써, 파리의 콩코르드 광장에서부터 개선문이 있는 드골 광장까지 이어진다. 이 곡의 장르는 샹송(Chanson)에 속하는데 이는 프랑스의 세속적인 가곡을 뜻하였으나 오늘날에는 프랑스의 대중가요를 말한다. 리듬 면에서 당김음과 점음표의 반복된 등장으로 인해 전체적으로 톱톱 튀는 생동감을 가진 발랄한 곡이다.

<악보 34> ‘샹젤리제’ 원곡

### 샹젤리제

디건 작곡  
박홍진 역사

G B7 Em7 G7  
 거 리 스 러 린 걸 음 에 가 버 울 맘 으 로 눈  
 굴 가 림 만 날 수 와 있 는 이 거 리 사  
 깨 걸 자 고 오 샹 젤 리 제  
 언 제 나 뭐 가  
 멋 진 일 이 다 당 신 을 기 다 려 오  
 샹 젤 리 제

이 곡을 제재곡으로 삼고 있는 교과서에서 제시한 학습 목표가 ‘리듬을 살려 경쾌하게 노래한다.’이므로 피아노 반주 역시 곡의 리듬이 가진 특징을 잘 살릴 수 있도록 이루어져야 할 필요성이 있다. 따라서 원곡의 리듬감과 생동감을 살리기 위해 리듬 면에서는 싱커페이션과 스트라이드 반주법 등을 사용하였고, 화성적으로는 부드럽고 세련된 진행을 위해 베이스의 경과적 진행과 II-V-I 분할 등을 사용하여 변화를 주었다.

<악보 35> ‘상젤리제’ 리듬 및 화성 편곡 및 분석

## 상 젤 리 제

디건 작곡  
박흥진 역사

가 리 스 걸 으 며 가 버 은 맘 으 로 눈  
랑 스 런 그 대 에 게 말 음 으 로 며 오

군 들 가 림 만 날 수 있 는 이 거 리 사

멜로디의 싱커페이션에 맞춰 반주도 동일한 리듬으로 진행한다

싱커페이션 리듬

스트라이드 기법으로 곡의 생동감을 살린다

5 C D7 G G B7 Em7 Dm7 G7

2.  
깨 건 자 고 오 상 젤 리 제

C에 대한 II-V-I 진행

베이스 G와 B 사이를 A로 이어  
베이스의 경과적 진행을 만든다

8 C G A7 D7 D7/F# G B7

오 상 젤 리 제 언 제 나 뭔 가

D7과 G를 이어주는 베이스의 경과적 진행

11 Em7 G7 C G

11  
멋 진 일 이 당 신 을 기 다 려 오

13 C D7 G

상 젤 리 제

상젤리제에서는 곡 자체가 가진 톡톡 튀는 리듬의 특징을 잘 살릴 수 있도록 멜로디의 싱커페이션에 맞추어 피아노 반주도 같은 타이밍에 진행할 수 있게 하였다. 이에 따라 전체적으로 신나는 리듬이 부각 될 수 있으며, 싱커페이션 리듬을 사용하지 않을 때는 왼손에서 스트라이드 주법을 사용함으로써 역동적이고 진행감 있는 분위기가 나타날 수 있도록 하였다. 또한 G와 B, D와 F#등의 진행을 이어주는 베이스의 경과적 진행을 사용한 분수 코드를 리듬에 맞추어 사용함으로써 부드럽고 자연스러운 진행으로 변화를 주었다.

## IV. 결론

본 논문에서는 학생들이 학교 밖에서 쉽게 접할 수 있는 대중음악적 요소의 기반이 되는 재즈의 리듬과 화성에 대한 이론적 배경을 먼저 살펴보고, 중학교 음악 교과서 제재곡에 재즈의 특징적 요소들을 적용한 악보를 각 장르별로 제시하였다. 이로써 재즈적 요소가 가미된 피아노 반주를 직접 실습해보며 그 실용성과 예술적 가치를 체험할 수 있도록 다양한 음악적 경험을 제공하고자 하였다.

재즈의 특징적 화성으로는 크게 7화음, 텐션, 코드 보이싱, 리하모니제이션을 통한 편곡 방법 등을 제시하였다. 이는 기존의 악곡을 바탕으로 자유롭게 변화를 시도하여 본인의 개성과 창의성을 신장할 수 있는 중요한 요소이다. 주의해야 할 사항은 곡의 주된 멜로디를 방해하지 않고, 노래 부르는 사람에게 혼돈을 주지 않는 선에서 사용해야 한다는 점이다.

재즈의 특징적 리듬에는 크게 싱커페이션, 스윙, 보사노바, 스트라이드, 블루스, 컴핑 등을 제시하였다. 원곡의 장르에 크게 구애받지 않고 활용 가능한 재즈 리듬은 음악 교과서 제재곡에 적용하여 반주에 활용하기 용이하고, 화성적 변화를 크게 주지 않더라도 전체적으로 이색적인 분위기의 곡을 재탄생시킬 수 있다는 큰 장점이 있다.

이러한 재즈의 특징적 요소들을 바탕으로 편곡한 반주법을 적용하여 스와니 강, 별, 산타 루치아, 너에게 난 나에게 넌, 아리랑, Sing Sing Sing, 샹젤리제로 이루어진 7곡을 제시하였다. 각각의 제재곡에 화성적으로는 대리화음과 투-파이브-원 분할, 텐션, 경과적 감화음과 베이스 라인의 경과적 진행 등을 적용하였고, 리듬적으로는 보사노바와 스트라이드 등을 적용하여서 편곡된 피아노 반주법을 제시하였다.

다양한 방법을 활용하여 편곡된 악보를 보기 쉽게 제시하기 위하여 첫 번째로는 교과서에 실린 제재곡의 원곡 악보를 제시하였고 두 번째로는 재즈적 요소를 활용하여 편곡한 악보에 간단한 설명을 덧붙여 한눈에 볼 수 있도록 제시하였으며, 세 번째로는 음악 수업의 가창 반주에 활용할 수 있도록 설명이 생략된 편곡 악보를 뒤의 부록에 함께 제시하였다.

음악 교과서 제재곡을 반주할 때, 본 연구에서 제시한 재즈의 특징적 음악 요소를



활용한다면 학생들은 반주를 통해 재즈의 음악적 특징을 직접 감상 및 체험할 수 있고 교사는 음악적 역량을 넓힐 수 있는 발판이 되어 음악 교사로서의 큰 성장을 돕는 중요한 역할을 할 것이다. 하지만 이러한 반주법을 단기간에 익히고 다양한 곡에 적용하기에는 어려움을 느낄 수 있다. 그러므로 장기간에 걸쳐 다양한 반주법들을 습득하고 응용할 수 있도록 적잖은 노력을 동반해야 할 것이다. 많은 교사들이 학생들에게 더욱 창의적이고 세련된 반주를 제공함으로써 음악 교과 수업에서도 큰 변화와 발전이 있기를 바란다.

## 참 고 문 헌

### 단행본

- 한진승(2005). 버클리 스타일의 재즈 화성학. 서울:예술. 참고페이지.
- 마즈다 마사(2012). 재즈 화성의 기초지식. 서울:도어즈. 151.
- Felts, R.(2009). 버클리 음대 리하모니제이션 테크닉 한국어판. 파주시:음악세계. 1.
- Joachim-Ernst Berendt(2004). 재즈북. 서울:이룸. 20.
- Gridley, Mark C(2000). 재즈총론, 파주시:삼호뮤직. 104.
- 김정태(1998). 파폴러 음악 용어 사전. 파주시:삼호뮤직. 90.

### 학위논문

- 박자영(2009). “중학교 음악교과서 제재곡의 재즈 반주법 적용”.  
성신여자대학교 교육대학원 석사학위, 2.
- 한승옥(2018). “중·고등학교 대중음악 지도를 위한 재즈 반주법 연구”.  
국민대학교 교육대학원 석사학위, 22-26.
- 김지향(2017). “중·고등학교 음악 교사를 위한 피아노 코드 반주법 연구”.  
제주대학교 교육대학원 석사학위, 20-27
- 김승남(2010). “초등학교 교과서 제재곡을 활용한 재즈 피아노 편곡 방법 연구”.  
제주대학교 교육대학원 석사학위,
- 이현숙(2008). “재즈 화성 이론을 적용한 피아노 반주법 연구”.  
충남대학교 교육대학원 석사학위, 28.
- 이샘물(2013). “문화예술교육으로서의 피아노 반주법 지도안 연구:보사노바를 중심으로”. 강원대학교 교육대학원 석사학위, 1.
- 김지윤(2011). “Bossa Nova에 대한 고찰”.  
동의대학교 영상정보대학원 석사학위, 3-6.

최선영(2015). “재즈 피아노 멜로디 반주법 연구 - 독주와 앙상블의 비교를 중심으로-”. 명지대학교 문화예술대학원 석사학위, 6.

홍지원(2009). “재즈(Jazz)를 이용한 음악교과서 제재곡 피아노 반주법 연구 : 중학교 1학년을 중심으로”. 전북대학교 교육대학원 석사 학위, 1-2.

## 교과서

현경실 외 4명(2018) 『중학교 음악②』 . 서울:금성, 41, 42.

장기범 외 6명(2018) 『중학교 음악②』 . 서울:미래엔, 17, 24, 34, 43, 59.

박준영 외 6명(2018) 『중학교 음악②』 . 서울:YBM, 101.

김광옥 외 5명(2018) 『중학교 음악②』 . 파주시:아침나라, 15.

<부록 1> 제재곡 편곡 및 반주 악보-스와니 강

CM7 Am7 FM7 Dm7 CM7 Am7 G7 G/B

머 나 먼 저 곳 스와 니 강 물 그 리 워 라

CM7 C#dim Dm7 FM7 CM7 G7(b13) C

5 날 사 랑 하 는 부 모 형 제 이 몸 을 기 다 려

G7 G/B CM7 Am7 Am7/G F Dm7 G G7

9 이 세 상 에 정 처 없 는 나 그 네 의 길

The musical score is presented in three systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one flat (F major/D minor) and the time signature is 4/4. Chord symbols are placed above the vocal line. The lyrics are in Korean. The first system covers measures 1-4, the second system covers measures 5-8, and the third system covers measures 9-12. The piano accompaniment includes chords and melodic lines in both the right and left hands.

CM7      C/E      FM7      Dm7      CM7      Dm7 G7      C

13

아      그 리 워 라      나 살      던 곳      멀 고      먼 옛 고      향

13



2

별

C F Fm C G

13

달 은 녀 어 가 고 별 만 서 로 반 짝 인 다

CM7 F Dm D7 G

17

저 별 은 누 별 이 며 내 별 또 어 느 게 요

C Em7 F C F G C

21

잠 자 코 흘 \_ 로 서 서 별 을 헤 어 보 노 \_ 라

<부록 3> 제재곡 편곡 및 반주 악보-산타 루치아

# 산타 루치아

## 부분 2부 합창

역사자 미상  
이탈리아 민요

B $\flat$  F7 B $\flat$

장 공 에 빛 난 별 물 위 에 어 리 어

G Cm F7 B $\flat$

5 바 람 은 고 요 히 불 어 오 누 나

B $\flat$  Cm F7 B $\flat$

9 내 배 는 살 갈 이 바 다 를 지 난 다



2

산타 루치아

The musical score is written in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of two systems. The first system starts at measure 13 and ends at measure 16. The second system starts at measure 17 and ends at measure 20. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The lyrics are in Korean: '산타 루치아 산타 루치아' and '산타 루치아'. Chord symbols Bb and F7 are placed above the vocal line. A first ending bracket covers measures 15 and 16, and a second ending bracket covers measures 19 and 20.

13 B $\flat$  F7 1. F7 B $\flat$   
산 타 루 치 아 산 타 루 치 아

17 2. F7 B $\flat$   
산 타 루 치 아

<부록 4> 제재곡 편곡 및 반주 악보-너에게 난 나에게 넌

# 너에게 난 나에게 넌

송봉주 작곡, 작사  
Em/G

C                      G7/B                      Am7                      Em/G

너 에 게 난 -                      해 질 녘 노 을 - 처 럼 -

F                      C/E                      Dm7                      G7

3                      3

한 편 의 아 - 름 다 - 운                      주 억 이 - 되 - 고 -

C9                      G/B                      Am7                      C/G                      G#dim

5                      5

소 중 했 던 -                      우 리 푸 르 던 - 날 을 - 기 억 - 하 며

2 너에게 난 나에게 난

Am7 C/G FM7(9) G7(13)

7

우 후 회 없 - 이 그 림 처 - 럼 남 아 주 - 기 를

9

C G7/B Am AmM7 Am7 Em/G C7

나 에 게 난 - 내 외 립 던 지 - 난 시 - 간 을

11

FM7(9) C/E Dm7 D7/F# G7

환 하 게 비 - 취 주 - 던 햇 살 이 - 되 고 -

너에게 난 나에게 난

3

13 C G7 Am7 Gm7 Gbaug

조그 망 던 - 너 의 - 하 - 얀 손 - 위 에

15 FM7 C/E Dm7 G7

빛 나 는 보 - 석 처 - 럼. 영 원 의 - 약 속 - 이 되 - 어

17 C G/B Dm7 G7(b9) C

너 에 게 난 - 해 질 그 림 처 - 럼 남 아 주 - 기 를 -

<부록 5> 제재곡 편곡 및 반주 악보-아리랑

# 아리랑

세 마 치 장 단

경기민요  
국립국악원

F(add2) C/E Dm7 Dm7/C B♭M7 Gm7 C CM7 C7

아 리 랑 아 리 랑 아 라 리 요

F(add2) F/A Gm7 C7sus4 F

아 리 랑 고 개 로 념 어 간 다

Am7 Dm7 B♭M7 G7 C C7

나 를 버 리 고 가 시 는 임 은

2

아리랑

F(add2) F/A Gm7 Bbm/C F

13 십 리 도 못 가 서 발 땀 난 다

<부록 6> 제재곡 편곡 및 반주 악보-Sing, Sing, Sing

# Sing, Sing, Sing

프리마 작사, 작곡

임소형 역사

A7/C#

Dm7 A7/E Dm/F A7/E Dm A7/E Dm7

싱 싱 싱 싱 — 우리 모두 노래 해 오

Dm A7/E Dm/F A7/G A7 Dm

디 디 디 바 바 바다 음악에 맞춰 노래 해 —

F Dm7 F/C C7 Dm7C7 F

음악이 울려 퍼지면 — 누구나 춤을 출 거야 —

2

### Sing, Sing, Sing

F Dm7(9) F C7 Dm7C7 F A7/E

13 그리고 함께 불러요 — 크 게 노 래 불러요 오 *D.C.*

17 Dm7 A7/E Dm/F A7/G A7 Dm

17 디 디 디 바 바 바다 즐겁게 노래 불러요 굿 스윙 —

The musical score is written in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 13 and includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The second system starts at measure 17 and also includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. Chord symbols are placed above the vocal lines, and measure numbers are indicated at the beginning of each system.



<부록 7> 제재곡 편곡 및 반주 악보-상젤리제

# 상젤리제

디건 작곡  
박홍진 역사

G B7 Em7 G7

Piano

거랑 리스 린 — 걸 으 대 — 며 — 게 가 말 — 벼 — 을 — 말 으 — 롬 — 으 — 누 오

C G A7 D7

Pno.

3 3 1. 1.

군 들 가 만 름 름 만 나 수 와 — 있 함 는 이 거 리 — 사

C D7 G G B7 Em7 Dm7 G7

Pno.

5 5 2. 2.

께 걸 자 고 — 오 상 젤 리 제 —



Abstract

**A Study of Piano Accompaniment  
for Middle School Music Teachers  
-Focused on Jazz Harmonics, Rhythm.**

**Kim, Na-Yeon**

Major in Music education,  
The Graduate School of Education  
JEJU National University  
(Supervised by Professor Jung, Ju-hee)

With the rapidly changing information and communication technology, modern people living in the 21st century, where the music industry and video sharing media have rapidly developed, have become able to easily enjoy and share various music and videos posted by people all over the world. In particular, young people are used to new media, so they are easily exposed to numerous media, and as a result of these exposures, they increasingly get used to cultural elements with individuality and characteristics. On the other hand, in the existing accompaniment method of musical pieces in music textbooks using relatively stable progress of

harmony, it is hard to find new elements that attract interest of students. Therefore music learned in school is monotonous compared to the colorful pop music that young people encounter through various media. In addition, in the current music textbook, despite the trend of increasing the proportion of various music pieces including popular songs, jazz, and modern music, music teachers who are accustomed only to the stable accompaniment method of classical music, have difficulties for playing new harmony and diverse rhythms. Moreover, it is not easy for teenagers who are already accustomed to the diverse harmony and rhythms of popular music to be interested in the classical music that they learned in school. This phenomenon not only degrades students' interest in music education in the real school field, but also results in the confusion of the music environment in the heterogeneity between popular music of outside and music learned in school. Accordingly, in order to provide students with interest and curiosity about music lessons through songs in music textbook, various measures are needed to satisfy students' educational needs.

As a solution to the various problems mentioned above, this paper studied the accompaniment method centered on jazz harmony and rhythm. Since most elements of harmony and rhythm used in popular music are composed based on jazz harmony and rhythm, it is possible to satisfy students' need for popular music through the approach to jazz in music education. In addition, characteristic elements such as rhythm and harmony of jazz can be useful musical materials that can be used for various music such as Korean traditional music regardless of genre. Therefore, by using the musical elements of jazz, the heterogeneity between music outside of school and the music learned in the school can be reduced. It can serve as motivation for class. In addition, through the application of the jazz accompaniment method presented in this paper, the music teacher can create not only the creative accompaniment from the existing two-hand accompaniment sheet music, but also the more creative thinking and aesthetics of students participating in the applied music class.