



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](#)

석사학위논문

초등학교 교과서 제재곡을 활용한
재즈피아노 편곡방법 연구

A Method of Arranged for the Jazz-piano Utilized
Elementary School Textbook Music



제주대학교 교육대학원
초등음악교육전공

김 승 남

2010년 8월

초등학교 교과서 제재곡을 활용한
재즈피아노 편곡방법 연구

A Method of Arranged for the Jazz-piano Utilized
Elementary School Textbook Music

지도교수 조치노

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함

제주대학교 교육대학원

초등음악교육전공

김 승 남

2010년 5월

김 승 남의
교육학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 인

심사위원 인

심사위원 인

제주대학교 교육대학원

2010년 6월

목 차

국문 초록	i
I. 서론	1
II. 멜로디, 화성, 리듬 변화에 따른 편곡 방법	2
1. 멜로디의 변화	3
2. 화성의 변화	6
3. 리듬의 변화	8
4. 즉흥연주	15
III. 재즈리하모니제이션 방법	18
1. 재즈리하모니제이션이란	18
2. 재즈리하모니제이션 방법	20
IV. 재즈보이싱 방법	27
1. 보이싱이란	27
2. 보이싱의 보편적인 방법	28
3. 텐션 보이싱의 방법	32
V. 재즈 즉흥연주 기법에 따른 편곡방법	34
1. 재즈즉흥연주 기법	34
VI. 동요편곡의 실제	38
VII. 결론	56
참고 문헌	60
ABSTRACT	61

표 목 차

<표 III-1> 재즈리하모니제이션 방법	21
<표 III-2> 코드 기능에 따른 대리코드	23
<표 IV-1> 보이싱의 보편적인 방법	28
<표 IV-2> 텐션 보이싱	32
<표 VII-1> 멜로디, 화성, 리듬 변화에 따른 편곡 방법	57
<표 VII-2> 재즈리하모니제이션 방법	57
<표 VII-3> 코드 보이싱 방법	58
<표 VII-4> 텐션 코드 보이싱 방법	59
<표 VII-5> 재즈즉흥연주기법에 따른 편곡 방법	59

악보목차

[악보 II-1]	『겨울나무』	4
[악보 II-2]	『겨울나무』 꾸밈음 첨가	4
[악보 II-3]	『과수원 길』	5
[악보 II-4]	『과수원 길』 멜로디 생략 및 싱코페이션 적용	6
[악보 II-5]	『겨울 나무』 텐션 사용	7
[악보 II-6]	『가을밤』 텐션 사용	8
[악보 II-7]	보사노바 기본 리듬 패턴	9
[악보 II-8]	『겨울나무』 보사노바 캄핑	10
[악보 II-9]	『겨울나무』 보사노바 리듬 변형	10
[악보 II-10]	『학교종이 땡땡땡』 즉흥 연주 스트라이드	11
[악보 II-11]	『가을밤』 재즈왈츠	12
[악보 II-12]	『과수원 길』 스윙	13
[악보 II-13]	『산바람 강바람』 핑키	14
[악보 II-14]	『과수원 길』 칼림소·비긴 리듬	14
[악보 II-15]	『학교종이 땡땡땡』 스트라이드 반주	16
[악보 II-16]	『학교종이 땡땡땡』 멜로디 싱코페이션 적용	16
[악보 II-17]	『학교종이 땡땡땡』 멜로디 페이크	17
[악보 II-18]	『학교종이 땡땡땡』 즉흥연주	18
[악보 III-1]	『나비아』 리하모니제이션	19
[악보 III-2]	『학교종이 땡땡땡』 거시적 하모나이즈	22
[악보 III-3]	『학교종이 땡땡땡』 대리코드	24
[악보 III-4]	『학교종이 땡땡땡』 도미넌트 분할	24
[악보 III-5]	『학교종이 땡땡땡』 세컨더리 도미넌트 사용	25
[악보 III-6]	『학교종이 땡땡땡』 코드의 기능 바꾸기	26
[악보 III-7]	『학교종이 땡땡땡』 모드 인터체인지	27
[악보 III-8]	『학교종이 땡땡땡』 세컨더리 도미넌트 분할	27

[악보 IV-1]	『과수원 길』 7-9-3-5 보이싱	29
[악보 IV-2]	『학교종이 땡땡땡』 멜로디 위에 화성 쌓기	30
[악보 IV-3]	『겨울 나무』 캠프 코드 공통음으로 연결하기	30
[악보 IV-4]	‘C-Am7-Dm7-G7’ 코드 보이싱	31
[악보 IV-5]	‘C-Am7-Dm7-G7’ 텐션 코드 보이싱	33
[악보 V-1]	『가을밤』	35
[악보 V-2]	『가을밤』 동기를 사용한 변화	35
[악보 V-3]	『기러기』 음형반복	36
[악보 V-4]	『가을밤』 코드톤 타켓	36
[악보 V-5]	『가을밤』 코드와 코드의 연결라인	37
[악보 V-6]	『가을밤』 즉흥연주 멜로디 라인 곡선	38
[악보 VI-1]	『과수원 길-스윙』	40
[악보 VI-2]	『겨울 나무-보사노바』	44
[악보 VI-3]	『가을밤-재즈왈츠』	47
[악보 VI-4]	『산바람 강바람-핑키』	50
[악보 VI-5]	『기러기-스윙』	53
[악보 VI-6]	『학교종이 땡땡땡-스트라이드, 블루스』	55

국문 초록

초등학교 교과서 제재곡을 활용한 재즈피아노 편곡방법 연구

김 승 남

제주대학교 교육대학원 초등음악교육전공
지도교수 조 치 노

초등학교 음악 교과서의 제재곡은 어린이의 정서에 맞게 작곡되어진 동요로 다양한 음악적 교육활동을 위해 선정되어 교과서에 수록되어졌다. 하지만 오늘날 대중문화의 발달로 인해 대중음악이 어린이들에게 많은 영향을 주게 되었고, 어린이들은 자극적인 리듬과 가사와 멜로디를 가지고 있는 대중음악에 아무런 제재 없이 쉽게 노출되어지고 교과서의 음악보다 영향력이 강하게 받아들여진다. 따라서 학생들은 생활 속에서 두 가지의 음악을 접하게 되는데 교실 안에서 배우는 동요와 교실 밖에서 배우는 대중음악이다. 동요와 대중음악은 리듬, 멜로디, 화성을 비교해 보면 커다란 차이점을 갖고 있고, 학생들은 교실 안의 음악과 교실 밖의 음악에 대한 문화적 이질감을 갖게 된다. 그리고 대중음악이 자극적이라서 상대적으로 음악교과서의 제재곡은 학생들에게 지루한 느낌을 주기도 한다.

음악교과서의 제재곡이 학생들에게 흥미를 갖게 하는 입장에서 대중음악적 감각을 충족시켜 줄 수 있는 다양한 방안이 필요한데 교육적으로 어떻게 하면 대중음악을 교과과정에서 접근시킬 수 있는냐는 문제가 요구된다. 이러한 문제의 해법으로 재즈음악을 사용할 수 있다.

재즈는 리듬, 화성, 멜로디의 변화가 다양한 음악으로 대중음악적 감각을 충족시켜 줄 수 있다. 그리고 재즈는 음악 자체가 창작과 연주가 동시에 이루어지

며, 다양한 변형 연주를 통해 감상활동에도 흥미를 가질 수 있어서 교육적 활용도가 뛰어난 음악이다. 따라서 초등학교 교과서 제재곡을 활용하여 재즈피아노로 편곡하면 교실 밖의 음악과 교실 안의 음악의 차이에 의한 문화적 이질감이 줄어들고, 두 음악이 문화적 충격 없이 서로 공존할 수 있다.

본 논문은 이러한 재즈 음악을 교육과정에 도입하기 위하여 초등학교 음악교과서 제재곡을 재즈로 편곡해 보는 방법을 연구하여 실제 학교 현장에서 사용되어 학생들에게 음악적 흥미를 갖게 하는 데 연구의 목적이 있다.

재즈피아노 편곡은 리듬, 멜로디, 화성에 관한 3요소가 서로 중복되면서 나타나게 된다. 편곡의 순서로 살펴보면 첫째, 리하모니제이션 하기로 화성의 변화가 이루어진다. 둘째, 꾸밈음 첨가를 통하여 멜로디와 리듬의 변화가 이루어진다. 셋째, 싱코페이션 적용하기 및 음을 생략하여 변형해보기를 통하여 멜로디와 리듬의 변화가 이루어진다. 넷째, 텐션음 사용하기로 멜로디와 화성의 변화가 이루어진다. 다섯째, 보이싱 선택하기를 통해 멜로디와 화성의 변화가 이루어진다. 여섯째, 재즈종류별 리듬 및 캠프 사용하기를 통해 화성과 리듬의 변화가 이루어지며 편곡이 완성되어진다. 여섯 가지 단계를 통한 편곡은 리듬, 멜로디, 화성에 관한 요소가 중복되어지면서 재즈피아노로 완성되어진다.

재즈피아노 편곡에는 리듬, 멜로디, 화성을 통한 편곡 방법 외에 재즈 즉흥연주기법을 통하여도 편곡할 수 있다. 먼저, 동기(motive)의 변화를 통해 프레이즈를 발전시키고 둘째, 음형반복(sequencing)하여 사용할 수 있는 부분에 적용시켜본다. 셋째, 즉흥연주에서 부드러운 솔로(Solo) 연주 방법인 코드톤 타겟(code tone target)으로 멜로디 라인 만든다. 넷째, 코드의 진행을 더욱더 부드럽게 만들 수 있도록 멜로디라인을 연결한다. 다섯째, 멜로디라인의 연속 하강과 연속 상승을 피하는 방법을 사용한다면 쉽게 재즈피아노로 편곡할 수 있다.

주요어 : 재즈피아노 편곡방법, 재즈리하모니제이션, 보이싱, 즉흥연주

I. 서 론

초등학교 음악 교과서의 제재곡은 어린이의 정서에 맞게 작곡되어진 동요로 다양한 음악적 교육활동을 위해 선정되어 교과서에 수록되어졌다. 하지만 오늘날 대중문화의 발달로 인해 대중음악이 어린이들에게 많은 영향을 주게 되었고, 어린이들은 자극적인 리듬과 가사와 멜로디를 가지고 있는 대중음악에 아무런 제재 없이 쉽게 노출되어지고 받아들여진다. 따라서 학생들은 두 가지의 음악을 접하게 되는데 교실 안에서 배우는 동요와 교실 밖에서 배우는 대중음악이다. 동요와 대중음악은 리듬, 멜로디, 화성에 대해 커다란 차이점을 갖고 있고, 학생들은 교실 안의 음악과 교실 밖의 음악에 대한 이질감을 갖게 된다. 그리고 대중음악이 보다 자극적이라서 상대적으로 음악교과서의 제재곡은 학생들에게 지루한 느낌을 주기도 한다. 음악교과서의 제재곡이 학생들에게 흥미를 갖게 하는 입장에서 대중음악적 감각을 충족시켜 줄 수 있는 다양한 방안이 필요한데 교육적으로 어떻게 하면 대중음악을 교과과정에 접근시킬 수 있는냐는 문제가 요구된다. 이러한 문제의 해법으로 재즈음악을 사용할 수 있다.

재즈는 리듬, 화성, 멜로디의 변화가 다양한 음악으로 대중음악적 감각을 충족시켜 줄 수 있다. 그리고 재즈는 음악 자체가 창작과 연주가 동시에 이루어지며, 다양한 변형 연주를 통해 감상활동에도 흥미를 가질 수 있어서 교육적 활용도가 뛰어난 음악이다.

본 논문은 이러한 재즈 음악을 교육과정에 도입하기 위하여 초등학교 음악교과서 제재곡을 재즈로 편곡해 보는 방법을 연구하였고, 실제 학교 현장에서 사용되어 학생들에게 음악적 흥미를 갖게 하는 데 연구의 목적이 있다.

본 연구에서는 재즈음악의 요소를 통하여 재즈편곡의 방법에 대하여 연구하였다.

첫째, 리듬, 멜로디, 화성변화에 따른 편곡방법으로 접근하여 재즈편곡의 개괄적인 개념적 틀을 잡았다.

둘째, 편곡의 기본적인 뼈대에 해당되는 시작단계인 리하모니제이션의 원리에

대하여 알아보았다.

셋째, 음악의 색깔을 입히는 과정인 보이싱에 대하여 연구하였다.

넷째, 재즈즉흥연주 기법을 통하여도 재즈 피아노 편곡에 다가갈 수 있는 아이디어를 연구하였다.

본 연구에서는 다음과 같은 제한 사항을 갖고 있다.

첫째, 재즈음악을 연주하는 악기의 종류를 피아노에만 한정하였다. 재즈음악은 크게는 빅밴드로 구성되기도 하고, 작게는 피아노·베이스·드럼에 의한 트리오로 구성되기도 한다. 하지만, 초등학교 음악수업시간에 가장 많이 사용되는 교육기자재가 피아노인 만큼 피아노로 재즈를 표현하였다. 따라서 피아노로 리듬, 멜로디, 화성을 모두 담당하여 편곡하는 방법으로 제한을 두었다.

둘째, 재즈음악의 종류는 매우 다양하지만 초등학교 제재곡에 어울릴 만한 종류로 한정하여 편곡하는 방법을 연구하였다. 연구에 선택한 재즈종류는 대중에게 쉽게 접해 있고 원곡의 느낌을 많이 잃지 않게 편곡할 수 있는 『스윙, 재즈 왈츠, 보사노바, 스트라이드, 블루스, 핑키』를 선택하였다. 재즈종류별 형식에 맞추어 리듬, 멜로디, 화성의 변화를 통해 재즈피아노로 편곡하는 방법을 연구하였다.

셋째, 재즈 음악의 가장 큰 특징으로 즉흥연주가 있다. 따라서, 즉흥연주 기법을 이용하여 편곡하는 방법으로 연구하였다. 즉흥연주는 애드립(adlib)의 형태로 나타나며 편곡을 통하여 애드립에 대한 방법을 알 수 있고, 즉흥연주에 대한 개념에 근접해갈 수 있기 때문이다.

넷째, 리듬, 멜로디, 화성의 변화만을 통하여 재즈피아노로 편곡하는 방법을 알아보는 데 한계를 두었다. 음계(scale)와 모드(mode) 등도 재즈 편곡에 중요한 요소로 다뤄야 하지만, 음계와 모드는 리듬, 멜로디, 화성이라는 큰 범주에 속하는 하위 범주이기 때문에 자세히 다루지 않았다. 스케일에 대하여 언급하지 않더라도 코드기능과 텐션의 활용을 통하여 자연스럽게 접근할 수 있기 때문이다. 음악은 소리가기에 이론보다는 소리에 중심을 두면 저절로 스케일과 모드를 생각하지 않아도 소리로 적용할 수 있기 때문이다.

II. 멜로디, 하모니, 리듬 변화에 따른 편곡 방법

재즈는 음악의 주요 3요소인 리듬, 멜로디, 화성의 변화에 의하여 발전되었다. 멜로디의 변화는 원곡의 멜로디에 대하여 단순화 하거나 또는 음의 첨가를 통하여 변형되었고, 화성은 코드 변화(리하모니)와 텐션음의 첨가를 통하여 다양한 음악의 색채를 느낄 수 있게 변형되었으며, 리듬은 싱코페이션과 딜레이를 통하여 클래식 음악의 썸머립에 비하여 다양한 썸머립의 변형이 이루어졌다. 이러한 요소들이 음악에 들어가면 재즈를 구성하게 되는데, 이러한 요소들이 즉흥 연주를 통하여 재즈로 표현되어진다.

리듬, 멜로디, 화성의 변화에 따라 다양한 재즈음악의 종류(재즈블루스, 랙타임, 스윙, 비밥, 쿨, 프리재즈 등)가 형성되었으며 기존의 음악도 변화시키는 결과(펑크, 삼바, 보사노바 등)를 갖게 되었다.

재즈는 리듬, 멜로디, 화성의 변화로 인하여 다양한 형식으로 나타나게 되는데 리듬, 멜로디, 화성은 별개의 독립적인 요소가 아니라 음악 속에서 서로 유기적으로 중복되어 있다. 즉, 멜로디의 변화는 수직적인 변화로 알아보면 화성에 의한 변화가 되고, 수평적인 변화로 알아보면 리듬의 변화에 해당된다.

1. 멜로디의 변화

가. 꾸밈음의 첨가

반음 위나 반음아래의 음을 첨가하거나 때로는 반음과 반음의 중복을 통하여 멜로디를 꾸며 줄 수 있다. 화성을 생각하여 주 멜로디의 진행과 소리에 방해가 되는 것은 사용하지 않는다. 음계 상의 어보이드 노트(avoid note)¹⁾에 유의하며 꾸밈음을 사용하지만, 어보이드 노트는 절대 쓰지 말아야 할 음이 아니라 주의해야 할 음으로 생각하고 곡의 효과에 따라 사용한다. 곡의 진행 특성상 불협화음이 필요한 부분도 있다. 따라서, 곡의 특성에 따라 꾸밈음 사용이 요구된다.

1) Chord tone과 충돌하는 Non chord tone으로 사전적인 용어로는 피해야 할 음.

눈 - 쌓 인 응 달 에 외 로 이 - 서 서 -

[악보 II-1] 『겨울 나무』

[악보 II-1]은 『겨울 나무』의 마디 5~8을 나타내고 있다. [악보 II-1]의 첫 음 ‘미’에 대해 반음 아래나 반음 위에서 꾸밈음을 첨가 하면 재즈적인 느낌이 들고 멜로디를 강조할 수 있다.

9 C F7 Em7 E7 Am7

눈 - - - 쌓 인 응 - - - 달 에 - - -

[악보 II-2] 『겨울나무』 꾸밈음 첨가

[악보 II-2]는 『겨울 나무』의 꾸밈음 첨가 악보이며, 보사노바 스타일의 반주를 위하여 원곡의 1마디를 2마디의 길이로 늘리고, 박자도 6/8박자에서 4/4박자로 변형했다. [악보 II-2]의 마디 9~10에서는 반음 아래에서 음을 꾸며 주었고, 마디 11에서는 반음 위에서 음을 꾸며 주었다.

이와 같이 반음 위나 반음 아래에서 꾸며주면 다이아토닉 스케일(diatonic scale)²⁾ 상에 없는 음이 사용되어, 모드(mode)³⁾의 변화가 이루어지게 되고 다이아토닉 스케일 상의 정직하고 단조로운 맛이 사라지며 다양한 색채의 음을 느끼게 된다. 다양한 색채의 음이 재즈적인 느낌이라 할 수 있다.

나. 멜로디의 생략 및 싱크로페이션(Syncopation)⁴⁾ 적용

2) 옥타브 안에 5개의 온음과 2개의 반음을 포함한 음계.

3) 으뜸음을 기준으로 한 음정관계에 따른 음계 구성음들의 다양한 배열방식.

일반적으로 음악에는 기본적인 셈여림이 존재한다. 클래식 의 경우 4/4박자일 때는 ‘강-약-중강-약’이라는 기본 셈여림이 존재한다. 주로 마디에서 다운비트(down-beat)⁵⁾에 강세가 붙는데, 멜로디의 리듬을 변형하여 ⁶⁾업비트(up-beat)에 강세를 붙게 하는 방법으로 음악의 긴장감과 릴렉스를 조절할 수 있다.

싱크페이션을 사용하면 리듬에 대한 청자(聽者)의 기대감을 혼돈시킴으로써 정상적인 박자로 되돌아가려는 충동을 불러일으킨다. 따라서 싱크페이션된 음은 ‘앞으로 나아가려는 힘’을 갖는다. 당김음은 1마디 안의 약박에 강세를 놓거나 강박을 연장시키거나, 혹은 붙임줄로 음을 다음 마디에 연결시킴으로써 이루어진다.

멜로디의 리듬을 바꾸는 방법으로는 음을 생략하여 리듬의 기본 셈여림을 바꾸는 방법과 싱크페이션을 사용하여 음을 당김음으로써 리듬의 기본 셈여림을 당기는 방법이 있다. 이와 같이 싱크페이션은 당김음으로써 주로 어떤 마디의 첫 박의 음을 바로 앞마디의 박으로 리듬을 변형하는 것이고, 음의 생략은 마디의 첫 박의 다운 비트를 생략하고 업비트에 멜로디를 두는 것으로 사용하면 쉽게 리듬을 변형할 수 있다.



[악보 II-3] 『과수원 길』

- 4) 당김음. 1마디 안에서 강세의 규칙성이 뒤바뀌어진 현상.
- 5) 마디나 박자의 셈여림을 이르는 말. 클래식 음악에서 주로 첫째 박을 나타내며 박자에 따른 기본 셈여림 박(3/4박자는 강, 약, 약 으로 첫 박을 뜻한다)이다. 또한, 재즈에서 박을 1 & 2 & 3 &...으로 나타낼 때 ‘&(and)’ 부분이 아닌 ‘1,2,3...’인 숫자 부분을 다운비트(down-beat)로 간주한다.
- 6) 스윙을 결정하는 비트로써 스윙의 4박자는 1,2,3,4로 나열하는 것이 아니라 1 & 2 & 3 & 4 & 하면서 ‘&(and)’ 에 악센트를 줌으로써 강한 역동감을 느끼게 되는데 이러한 숨겨진 비트가 업비트(up-beat)이다. 그리고 발로 박자를 맞출 때 발이 지면에 닿았다가(다운) 올라가는(업) 순간을 업비트 라고도 한다. 또한 비슷한 용어로 ‘오프비트(off-beat)’가 있는데 ‘비트를 벗어나’ 라는 뜻으로서, 재즈의 전형적인 리듬으로 같은 리듬을 새기는 리듬 섹션에 반해 멜로디 섹션이 자유로운 악센트를 붙이는 것인데, 일반적으로는 4박자의 제2박과 제4박에 악센트를 붙이는 것이다.

[악보 II-3]은 『과수원 길』의 마디 5~8을 나타내고 있다. ‘하얀 꽃’ 가사의 ‘꽃’ 부분을 싱크레이션 효과를 주면 음악에 쉼여림의 변화가 이루어져서 긴장감을 유발시킨다. 또한, ‘이-파리’ 가사의 첫 박자에 멜로디의 생략으로 리듬을 변형할 수도 있다.

[악보 II-4]는 『과수원 길』을 스윙으로 편곡한 악보로 원곡의 마디 수를 2배로 길게 하였으며 박자도 6/8박자에서 4/4박자로 변형하였다.

[악보 II-4]의 마디9의 가사는 ‘하얀’이고 두 번째 마디의 가사는 ‘꽃’이다. 첫 번째 네모상자가 표시된 가사 ‘꽃’ 부분의 음은 마디 10에서 마디 9의 4박 업비트로 당김으로써 마디 9의 넷째 박 업비트에 강세가 붙게 된다.

두 번째 네모상자가 표시된 마디 11은 8분 음표만큼 음을 생략함으로써, 첫째 박 다운비트가 아닌 업비트에 강세가 붙게 되었다.

세 번째 네모상자는 가사 ‘리’ 부분의 음은 마디 12에서 마디 11의 4박 업비트로 당김으로써 마디 11의 넷째 박 업비트에 강세가 붙게 된다.

[악보 II-4] 『과수원 길』 멜로디 생략 및 싱크레이션 적용

2. 하모니의 변화

가. 리하모니(Reharmony)⁷⁾

코드의 변화로 대리코드와 모드 인터체인지(mode interchange)를 사용하고, 도

7) 화음의 재구성을 뜻하며 주어진 악곡의 화성적 진행에 다양한 변화를 가하는 작업을 말한다.

미넨트의 분할(ii-V-I)을 이용한다. 대리코드, 모드 인터체인지, 도미넌트의 분할은 본 논문 목차 중에 ‘Ⅲ. 재즈리하모니제이션의 원리’에서 연구하였다.

나. 텐션(tension)⁸⁾음의 사용

멜로디의 음을 코드의 텐션으로 사용하거나, 내성에 텐션을 사용하면 재즈적인 느낌을 줄 수 있다.

[악보 II-5]는 『겨울 나무』의 편곡 악보 중 마디 25~28이다. 마디 26의 코드는 F7 이다. 탑노트(top note)⁹⁾인 멜로디에 해당되는 ‘레’음은 F7 코드의 텐션 13th(또는 6th)으로 사용됨으로써 코드의 부드러운 진행과 함께 탑노트인 멜로디에 텐션음이 사용되어 재즈적인 느낌을 준다.

[악보 II-5] 『겨울 나무』 텐션 사용

[악보 II-6]은 『가을밤』의 편곡 악보 중 마디 9~16이다. 마디 10의 내성으로 사용된 ‘시’는 Am7 코드의 텐션 9th이며 내성에서 컴핑(comping)¹⁰⁾으로 사용되었다. 그리고 마디 15에서 F 코드의 텐션 13th인 ‘레’가 내성으로 사용되어 내성에서의 ‘레-도-시’로 이어지는 순차적인 진행으로 사용되었다.

8) 텐션(tension)은 '긴장'이란 뜻으로 코드톤(chord tone)인 기본음에 더해져 구체적인 화음 색깔을 나타내는 음이다. 즉 근음(Root)부터 3도씩 쌓아서 화음을 만들 때 1,3,5,7음까지는 코드톤이고 그 위에 쌓이거나 내성으로 사용되는 9,11,13 등의 음을 '텐션'이라고 한다.

9) 성부의 가장 높은 음으로 주로 멜로디로 쓰이는 경우가 많다.

10) 'Accompany'의 약자로써 '반주하다'라는 뜻으로 연주자들 사이에서 속어로 사용되었다. 일반적으로 컴핑은 리듬에 따른 화음 연주가 가능한 리듬 섹션의 리드미컬한 코드워킹(Chord Working)을 뜻한다.

Fmaj7 Am7 C7 F B^b C7 F D^b7 C7 F

9
어 디 서 귀 뚜 라 미 - - 울 고 있 네 요

[악보 II-6] 『가을밤』 텐션 사용

다. 보이싱 (voicing)의 변화

같은 코드라도 구성음이 쌓이는 순서와 구성음에 따라 들리는 소리는 큰 차이가 있다. 보이싱에 대한 연구는 본 논문의 목차 중에 'IV. 재즈 보이싱의 원리'에서 연구하였다.

3. 리듬의 변화

가. 싱코페이션(Syncopation)

클래식에서는 각 마디의 첫 박에서 코드가 바뀌는 것이 일반적이지만, 재즈에서는 당김음을 사용하여 마디의 마지막에서 다음 마디의 첫 번째 박으로 붙임줄을 이용하여 바뀌는 것이 일반적이다. 이런 싱코페이션은 곡의 리듬의 변화를 주어 긴장감을 유발하고, 음악의 강약을 조절할 수 있다. 멜로디의 변화를 수평적인 측면으로 본다면 멜로디는 리듬과 연관이 있다.

나. 스윙(Swing)

클래식과는 다르게 재즈는 기보된 악보 중에 8분 음표를 바운스의 느낌이 들도록 연주한다. 이런 연주를 스윙이라고 하는데 스윙은 재즈 연주의 기본이 된다. 악보 상에 별다른 지시사항이 없으면 스윙감이 들도록 연주한다. 특히, 스윙의 기본 강세는 2번째, 4번째 박에 있기 때문에 통통 튀는 느낌이 든다. 스윙감이 재즈의 기초가 되고, 다운 비트의 강세를 업비트로 옮겨주는 역할을 한다.

또한, 스윙은 박자를 셀 때 1,2,3,4...로 나열하는 것이 아니라 1 & 2 & 3 & 4 &... 하면서 '&(and)'에 악센트를 줌으로써 다운 비트가 아닌 업비트에 강세가 옮겨감으로써 역동적인 느낌을 가지게 된다. 'swing' 이라는 말의 사전적 의미인 '흔들리다' 자체가 이러한 역동적인 느낌으로 인하여 붙여지게 되었다.

다. 재즈음악의 종류

부분적으로 유사한 규칙에 의한 리듬변화에 의하여 다양한 재즈음악 형식이 나타나는데 보사노바, 스트라이드, 재즈왈츠, 스윙, 핑키 등을 들 수 있다. 스케일과 코드 변화에 따른 비밥¹¹⁾과 모드에 의한 재즈는 제외하고, 주로 리듬의 종류에 의하여 구분될 수 있는 재즈 종류를 알아보았다.

1) 보사노바(Bossa Nova)

브라질 음악의 한 형식으로 1960년대에 브라질의 세계적인 작곡가 안토니오 카를로스 조빔(Antonio Carlos Jobim), 보사노바의 신이라 불리는 조앙 질베르토(João Gilberto)가 발전시켰다.

삼바(Samba)에서 나온 음악 형식이지만, 삼바보다 멜로디가 더 감미롭고, 타악기가 덜 강조된다. 보사노바는 재즈 삼바라고도 불린다. [악보 II-7]처럼 피아노로 보사노바 리듬을 나타내려면 왼손의 규칙적인 베이스 리듬에 오른손을 리드미컬하게 다운비트와 업비트를 캠퍼하여 넣어준다.

[악보 II-7] 보사노바 기본 리듬 패턴

11) 다채로운 변화의 리듬과 복잡한 멜로디와 화성의 전개를 그 특징으로 한다. 당시 그 프레이징과 비트를 의성적(擬聲的)으로 비밥 또는 리밥(rebop)이라 한 데서 이와 같은 이름이 붙었다. 비밥은 종래 재즈의 4비트나 고정된 코드[和音]진행에 의한 즉흥연주와는 달리 8분 음표에 바탕을 둔 비트로서 멜로디·리듬·화성에 커다란 변화를 가져옴으로써 오늘날의 모던재즈를 낳게 한 결정적인 역할을 하였다. 본 연구에서는 비밥은 코드와 멜로디의 변화가 심하여 초등학교 제재곡을 편곡하는 장르에서 제외시켰다.

멜로디의 리듬은 변형하지 않으면서 보사노바의 느낌으로 나타내려면 오른손으로 멜로디를 치고 여유가 되는 손가락으로 보사노바 리듬을 컴핑(comping)하면 보사노바 스타일로 연주할 수 있다. 이럴 경우 새끼손가락이 멜로디 부분을 치고 나머지 손가락이 컴핑부분을 치게 할 수 있는 악보로 편곡하여야 한다.

[악보 II-8]은 『겨울나무』의 편곡 악보 중 마디 1~4이다. 탑노트(top note)는 주선을 가락인 멜로디이지만, 내성에서의 컴핑으로 인하여 보사노바 리듬으로 나타난다.

[악보 II-8] 『겨울나무』 보사노바 컴핑

[악보 II-8]은 내성의 컴핑을 통한 보사노바 리듬으로써 멜로디 선율의 리듬은 거의 변형되지 않았다. 하지만, 멜로디 선율의 리듬을 변형하여 보사노바 리듬으로 바꿈으로써 보사노바 스타일로 편곡할 수도 있다.

[악보 II-9]는 『겨울나무』의 편곡 악보 중 마디 17~20이다. 탑노트가 주선을 가락인 멜로디가 되게끔 전위(inversion)¹²⁾ 하여 코드 보이싱¹³⁾(chord voicing)을 한 후 보사노바 스타일에 맞게 리듬을 변형하였다.

[악보 II-9] 『겨울나무』 보사노바 리듬 변형

12) 코드를 구성하는 음이 차례대로 쌓이는 순서를 바꾼 것으로 코드 구성음의 수에 따라 3화음에는 두 종류, 그리고 4화음에는 세 종류의 전위형이 만들어진다.

13) 음을 쌓는 것으로 성부의 구성 방법이다. ‘voice’라는 말은 화음의 구성성부이고, 성부를 선택하고 배치하는 방법이 ‘voicing’이다.

2) 스트라이드(Stride)

스트라이드란 '큰 걸음으로 걷다', '성큼 성큼 걷다'라는 뜻이다. 아마도 이 주법의 느낌이 성큼 성큼 걷는 발자국 소리 같은 느낌을 주기 때문에 붙여진 이름이다. 즉, 성큼 성큼 걷는 것 같은 느낌이 드는 곡에 붙이면 잘 어울리는 기본적인 왼손주법이다. 이 주법을 사용한 재즈의 종류가 스트라이드이다. 초기의 재즈음악에 많이 유행하였다. 스트라이드 주법은 오른손으로 멜로디를 치거나 즉흥연주를 하고, 왼손으로 반주를 한다. 왼손반주의 유형은 4/4박자에서 주로 첫 박과 셋째 박에 근음을 치고, 두 번째 박과 넷째 박에 14)클로즈 보이싱(Close Voicing)으로 친다.

[악보 II-10] 는 『학교중이 땡땡땡』의 편곡 악보이다. 오른손으로 즉흥연주를 하고, 왼손으로 스트라이드 주법으로 반주를 하고 있다.

[악보 II-10] 『학교중이 땡땡땡』 즉흥 연주 스트라이드

3) 재즈왈츠(jazz waltz)

흑인적인 리듬과 백인의 왈츠가 만나서 재즈왈츠로 나타나게 되었다. 재즈왈츠

14) 코드 의 각 구성음을 1옥타브의 범위에 인접하도록 배치시킨 것으로서 밀집화음을 뜻하며, 재즈에서 클로즈 보이싱을 구성하는 방법으로 'A-form'과 'B-form' 두 가지가 있다. 코드의 근음을 '1음'이라고 할 때, A 폼은 아래서 부터 3음 5음 7음 9음의 순서로 구성되고, B 폼은 아래서 부터 7음 9음 3음 5음의 순서로 구성된다.

는 왈츠의 형식과 유사하게 첫 박은 근음을 연주하고 두 번째 박은 클로즈 보이싱으로 연주한다. 하지만, 세 번째 박은 악센트를 주지 않고 두 번째 박의 지속음으로 간주하여 붙임줄로 연결한다. 또한, 재즈왈츠는 왼손 반주 시 두 번째 박과 세 번째 박을 이어서 길게 연주한다. 그리고 두 번째 박은 두 번째 박의 업비트가 아닌 다운 비트에 연주하기도 하여 곡의 율동 감을 극대화 시킨다. 즉, 곡의 느낌을 달리하기 위해 8분 음표만큼 앞당겨 연주하여 업비트에 강세를 두게 한다.

[악보 II-11]은 『가을밤』의 편곡 악보 중 마디 33~40이다. 마디 33의 네모 상자에서 내성의 캄핑 반주가 원래는 두 번째 박에서 연주되어야 하지만, 두 번째 박의 연주를 8분 음표 길이만큼 앞당겨 첫째 박의 업비트에서 두 번째 박의 반주를 연주함으로써 긴장감을 더욱 유발시키고 곡의 느낌을 달리할 수 있다. 그리고 왼손 반주를 보면 셋째 박은 두 번째 박의 연장으로 생각했으며, 캄핑을 넣으며 연주되지 않고, 세 번째 박은 두 번째 박의 지속음으로 간주하여 붙임줄처럼 이어서 연주되고 있다.

[악보 II-11] 『가을밤』 재즈왈츠

4)스윙(swing)

1935년~40년대 초까지 미국에서 두드러졌던 재즈 양식 또는 재즈 음악의 독특한 동적·리듬적인 움직임을 포함하는 음악이다. 기보된 악보 중에 8분 음표를 바운스(bounce)의 느낌이 들도록 연주하고, 4/4박자의 한 마디 안에서 기본 강세는 둘째 박, 넷째 박에 있기 때문에 통통 튀는 느낌이 든다. 4/4박자에서 한 마디를 기준으로 하면 첫째 박, 셋째 박은 다운 비트에 해당되고, 둘째 박, 넷째 박은 업비트에 해당된다. 그리고 한 박을 기준으로 하면 4분 음표는 2개의 8분 음표로 나눌 수 있는데, 첫 번째 8분 음표가 다운 비트가 되고, 두 번째 8분 음

표가 업비트가 된다. 즉, 스윙은 박자를 셀 때 1,2,3,4...로 나열하는 것이 아니라 1 & 2 & 3 & 4 &... 하면서 '&(and)'에 악센트를 줌으로써 다운 비트가 아닌 업비트에 강세가 옮겨감으로써 역동적인 느낌을 가지게 된다.

[악보 II-12] 『과수원 길』 스윙

[악보 II-12]는 『과수원 길』의 편곡 악보 중 마디 1~4이다. 첫째 마디의 업비트에 멜로디가 연주되고, 두 번째 마디의 업비트에 멜로디가 연주된다. 첫째 마디의 네 번째 박에서는 한 박을 기준으로 볼 때, 멜로디가 업비트에서 연주되었다. 업비트에 강세가 오면 스윙의 느낌이 난다.

5)펑키(Funky)

재즈에서 흑인적인 감각이 풍부한 리듬이나 연주로서 흑인의 체취라는 뜻의 은어에서 나온 말이다. 그만큼 흑인적인 요소가 강조된 재즈 음악으로써 폴리리듬(polyrhythm)¹⁵⁾이 바탕이 된다. 16분 음표를 단위로 리듬이 세분되어 있고, 한 마디 안에서 업비트에 많은 강세가 붙게 된다.

[악보 II-13]은 『산바람 강바람』의 편곡 악보 중 마디 5~8이다. 왼손의 리듬과 오른손의 리듬이 다양하게 나타나는 폴리리듬으로써 16분 음표를 단위로 업비트에 멜로디를 나타내게끔 리듬을 변형하여 강세를 표현하고 있다.

15) 복합리듬으로써 2:3 또는 3:4, 5:6 등 일정한 박자에서 다양한 리듬이 동시에 연주되는 것을 뜻한다.



[악보 II-13] 『산바람 강바람』 핑키

6) 그 밖의 리듬(칼립소, 비긴)

칼립소(Calypso) 리듬은 싱코페이션을 이용한 대표적인 리듬이다. 서인도 제도에서 생겨난 춤의 리듬 패턴이지만 넓게는 노래와 사운드 전체를 나타낸다. 원래는 4분의 2박자의 리듬이었지만, 미국으로 건너오면서 4분의 4박자의 리듬으로 바뀌었다

[악보 II-14]는 『과수원 길』의 편곡 악보 중 마디 1~5이다. 마디 3의 네모 상자 안에서 3개의 리듬으로 캠프 되는 것과 같이 칼립소리듬에는 악센트가 세 곳에 있다. 마디 3은 칼립소 리듬에 있는 악센트 세 곳에만 리듬을 배치시켰다. 칼립소의 리듬 악센트는 '3-3-2'리듬으로 이해하면 쉽게 연주할 수 있다. 한 마디 안에서 8분음표가 3개+3개+2개 길이로 모여서 악센트를 구성한다. 여기서 중요한 것은 칼립소 리듬이란 한 마디에서 세 번째 박이 두 번째 박의 업비트에 붙임줄로 붙어서 싱코페이션 되는 것이다. 이 리듬을 잘 살려주는 것이 칼립소 리듬의 묘미이다. 이러한 '3+3+2'의 리듬감을 잘 살린다면 독특한 스윙감을 느낄 수 있으며 재즈 캠프에 많이 사용되는 리듬이다.



[악보 II-14] 『과수원 길』 칼립소·비긴 리듬

비긴(Beguine) 리듬은 서인도 제도 마르티니크 섬의 토착민 민속 춤곡 리듬으로 첫 박이 반 박자 늦게 시작되는 것이 스윙의 느낌을 준다. 첫째 박은 8분 음표 길이만큼 늦게 업비트에서 시작하며, 두 번째 박도 업비트에서 시작하고 악센트를 주어 친다. 끝부분의 세 번째 박과, 네 번째 박은 트로트(Trot)나 폴카(Polka)와 비슷하게 연주한다. 비긴을 이용하면 스윙의 느낌을 살릴 수 있고, 칼립소와 혼합하여 사용하면 다양한 백킹(Backing)¹⁶⁾ 반주를 할 수 있다.

[악보 II-14]의 마디 4는 비긴 리듬을 응용한 것이다.

4. 즉흥연주

재즈를 진정으로 재즈답게 하는 것이 즉흥연주이다. 멜로디, 하모니, 리듬의 변화가 연주자에 의하여 자유롭게 나타나는 즉흥연주는 재즈의 진수이다. 아래의 악보는 『학교종이 땡땡땡』이다. 아래는 스트라이드 주법 속에서 멜로디를 조금씩 변형하는 즉흥연주 방법이다.

멜로디와 리듬을 변형하는 모습을 자세히 비교해보기 위하여 코드의 구성은 주3화음(I,IV,V)과 부3 화음(ii,iii,vi)까지만 사용하여 제일 간단하고 밝게 구성하였으며 리하모니제이션하지 않았다. [악보 II-15]는 왼손 반주가 스트라이드 주법으로 일관되게 연주하였으며, 스트라이드 주법을 통하여 오른손 멜로디와 리듬의 변화를 쉽게 비교해보게 하였다. [악보 II-15]는 『학교종이 땡땡땡』에서 멜로디와 리듬에 변화가 없는 원곡 악보이다.

16) 반주나 화음을 넣어주는 것.

Chords: C, F, Em7, Am7, C, Am7, Dm7, G7

Lyrics: 학교종이 땡땡땡 어서모이 자

5 Chords: C, F, Em7, Am7, Dm7, G7, C

Lyrics: 선생님이 우리를 기다리신다

[악보 II-15] 『학교종이 땡땡땡』 스트라이드 반주

[악보 II-16]은 간단한 싱크페이션을 사용하여 멜로디와 리듬에 변화를 주었다. 싱크페이션을 사용하면 기존 썸머립인 ‘강-약-중강-약’에 변화가 되어 싱크페이션이 된 음에 강세가 와서 긴장감이 고조되고 음악에 생동감을 느끼게 된다. 붙임줄로 이어진 부분이 싱크페이션 된 음들이다.

9 Chords: C, F, Em7, Am7, Dm7, G7

13 Chords: C, F, Em7, Am7, Dm7, G7, C

[악보 II-16] 『학교종이 땡땡땡』 멜로디 싱크페이션 적용

[악보 II-17]은 간단한 멜로디 페이크(Fake)¹⁷⁾이다. 멜로디 페이크의 기본은 아래 악보의 첫째 마디, 여섯째 마디처럼 코드 구성음을 위주로 사용하되 코드 간 연결이 최소로 움직일 수 있도록 미리 염두하고 멜로디를 변화시키는 것이다. 코드톤 타겟트(Code Tone Target)¹⁸⁾에 대한 방법은 본 논문의 목차 ‘V. 재즈 즉흥연주 기법에 따른 편곡방법’에 기술하였다. 또한, 셋째 마디처럼 코드의 구성음이 아니더라도 텐션을 사용하여 페이크를 할 수 있다.

2 학교종이 땡땡땡

[악보 II-17] 『학교종이 땡땡땡』 멜로디 페이크

[악보 II-18]은 꾸밈음의 첨가, 싱크페이션, 비화성음의 사용, 간단한 필인(Fill-in)¹⁹⁾ 등을 사용하여 멜로디와 리듬을 변형시켜보았다.

17) 재즈에서 즉흥연주를 뜻하는 말로, 멜로디를 변형하는 것을 뜻한다.

18) 코드톤을 목표(타겟)로 하여 코드톤에서 다음 코드톤을 목표로 서로 부드럽게 연결될 수 있도록 사이에 음을 삽입하는 방법

19) 멜로디가 정적인 부분에 대선훈적인 멜로디를 삽입하여 정적인 부분을 채우는 것으로 페이크의 가장 기초 방법이다.

[악보 II-18] 『학교종이 땡땡땡』 즉흥연주

III. 재즈리하모니제이션의 원리

1. 재즈리하모니제이션이란

동요는 크게 I도, IV도, V도²⁰⁾ 3종류의 코드²⁰⁾로 이루어진 것이 대부분이다. 그리고 실제 학교현장에서도 3종류의 코드만을 주로 사용한다. 위의 코드만 사용한 동요는 밝고 명쾌한 대신 단조롭고 지겨운 느낌을 줄 수가 있다. 하지만 코드를 리하모니제이션하면 같은 곡이라도 코드의 변화에 따라 곡의 분위기가 다양하게 느껴진다.

멜로디에 코드를 붙이는 것을 ‘하모니제이션(harmonization)’이라고 한다. 하모니제이션은 코드의 연결에 의하여 이루어진다. 한 멜로디에 대하여, 표현하려는 목적에 따라 단일(하나의) 코드만으로 이루어진 단순한 것에서부터, 몇 개의 코

20) C장조에서 C, F, G 코드에 해당된다.

드를 경과시켜 다양한 인상을 주는 것까지 여러 종류의 코드 패턴을 생각할 수 있다. 즉, 음악을 어떻게 표현할 것인가에 따라서 여러 가지의 하모니제이션이 요구되는 것이다²¹⁾

재즈리하모니제이션(Jazz-Reharmonization)은 멜로디에 붙여진 코드를 재즈의 느낌이 들도록 다시(Re) 하모나이즈(harmonize)하는 것을 뜻한다.

[악보 III-1]은 『나비아』라는 간단한 동요의 멜로디에 1~6번까지 6종류의 하모니제이션을 시도해본 것이다. 악곡의 처음 4마디만을 다양한 형식으로 하모나이즈한 것이다.

The image shows six different harmonicizations (1번 to 6번) of the first four measures of the melody 'Navya'. Each line represents a different chord progression for the same melody. The chords are written above the notes on a treble clef staff in 4/4 time.

- 1번: C, G7, C, C, G7
- 2번: C, Am7, Dm7, G7, C, C, G7
- 3번: Em7, A7, Dm7, G7, Am7, C/G, C, G7
- 4번: Cmaj9, C#dim7, Dm7, A♭dim7, Am7, A♭maj7, G7
- 5번: Cmaj9, F#m7(b5), Fm9, B♭7, Am7, Dm9, G7, Gdim7, G7
- 6번: Cmaj7, G♭7(b5), Fm6, B♭7, E♭maj7, Dm7, D♭7(b9), Cmaj9, A♭maj7, G7

[악보 III-1] 『나비아』 리하모니제이션

1번: 주화음(I)인 'C코드'와 딸림7화음(V7)인 'G7'을 이용한 단순한 흐름의 하

21) 다쓰오 이토, 2002, **코드진행 테크닉**, 서울 : 현울음악출판사. p.4.

모니제이션으로 밝고 뚜렷한 느낌이 강하다. 토닉(Tonic)²²과 도미넌트(Dominant)²³의 성격과 사운드의 느낌이 너무 뚜렷이 나타나는 것이 장점이다. 하지만, 색감이 없이 단순한 형태만 느껴진다. 마치 소묘의 그림처럼 흑백으로 뚜렷하게 윤곽을 잡아서 그린 것 같은 느낌을 주는 하모니제이션이다.

2번: 부3화음(ii,iii,vi) 코드로써 C장조에서는 'Dm7'코드, 'Em7'코드, 'Am7'을 사용함으로써 토닉, 도미넌트, 서브도미넌트(Sub-Dominant)²⁴의 사운드를 자연스럽게 연결되도록 해주는 부드러운 흐름의 하모니제이션으로 [악보 III-1]의 '1번' 형태 위에도 가벼운 색깔을 칠한 투명 수채화 같이 느껴진다.

3번: 2번의 코드진행에서 마이너 코드를 도미넌트 코드로 바꾸어주었다.(Am7 → A7) 이러한 코드를 세컨더리 도미넌트(Secondary dominant)라고 한다. 더욱더 강한 도미넌트 모션을 만들어 주지만, 조성이 불안정할 수 있는 단점이 있다. 코드 진행에 따른 곡의 느낌은 불투명 수채화 같이 느껴진다.

4~6번: 대리코드와 텐션을 사용하여 색채감이 풍부하고 개성 있는 흐름의 재즈하모니제이션으로 각각의 멜로디에 대한 생동감이 다양하게 전달되며, 마치 유희와 같이 느껴진다. 대리코드와 텐션이 지나치면 조성을 잃을 수 있지만, 의도적으로 조성을 잃게 다양한 느낌을 주기위하여 사용되기도 한다.

2. 재즈리하모니제이션 방법

멜로디에 코드를 붙인다는 것은, 멜로디 하나하나에 코드를 붙여 가는 것보다는 음악의 전체적인 느낌을 생각하고 코드가 서로 연결되어 음악이 되는 모습을 생각하며 멜로디에 코드를 붙여야 한다. 아무리 밝은 소리가 나는 코드(메이저 코드)라도 전체적인 코드진행의 느낌과 상반된다면 어색한 소리가 나고, 어두운 소리가 나는 코드(디미니쉬 코드)가 음악의 진행상 더 아름답고 밝은 소리로 들릴 수 있다.

멜로디에 코드를 붙일 때는 보통 1마디에 2개 정도를 넣는다. 1마디에 너무 많

22) 주화음(I)으로써 C장조에서는 'C'코드에 해당된다.

23) 딸림7화음(V7)으로써 C장조에서는 'G7'코드에 해당된다.

24) 버금딸림화음(IV)으로써 C장조에서는 'F'코드에 해당된다.

은 코드가 있으면 산만한 느낌이 줄 수도 있지만, 강조하는 부분에는 의도적으로 멜로디 하나하나에 코드를 넣기도 한다. 그리고 1마디에 1개의 코드만 있어도 음악의 흐름에 이상적이라면 일부러 여러 개의 코드를 붙일 필요는 없다.

즉, 코드는 음악의 흐름을 생각하고 붙여야 한다. 코드와 코드가 이어져서 연주될 때에 비로소 음악의 흐름으로 되는 것이다. 음악은 소리가기에 코드가 이어져 연속적으로 울릴 때 음악으로서 귀에 전해오는 것이다. 이러한 연결을 코드진행(Chord Progression)이라 한다.

코드 진행에는 보편적인 규칙이 적용되며, 아래의 방법으로 코드를 리하모니제이션 하면 재즈의 느낌을 쉽게 살릴 수 있다.

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> ① 제재곡의 코드를 거시적으로 판단하기(주요 3화음만으로 판단) ② 코드의 대리화음 사용하기 ③ 도미넌트를 '투-파이브(ii-V)'로 분할하기 ④ 세컨더리 도미넌트(Secondary dominant) 써주기 ⑤ 멜로디와 부딪치지 않는 범위에서 코드의 기능 바꾸어 주기(토닉과 도미넌트의 기능 바꾸주기, 텐션멜로디 사용하기) ⑥ 모드 인터체인지(Mode Interchange) 하기 ⑦ 세컨더리 도미넌트 분할하여 투-파이브-원(ii-V-I) 활용하기 |
|--|

<표 III-1> 재즈리하모니제이션 방법

가. 제재곡의 코드를 거시적으로 판단하기(주요 3화음만으로 판단)

『나비아』의 1번 악보처럼 크게 I도, IV도, V도(C장조에서의 C, F, G 코드)의 주요 3화음으로 하모나이즈 해야 한다. 주요 3화음은 악곡의 뼈대와 같은 역할을 함으로써 전체적인 형태를 보여주기 때문이다. 작곡자가 의도적으로 강조한 부분과 곡의 흐름을 알아야 자연스러운 리하모니제이션을 할 수 있다. 편곡자는 작곡가가 강조한 부분을 찾고, 그곳에 자신만의 느낌을 더해서 더욱 효과를 강조할 수 있다. 악곡에 자신만의 독특한 색을 칠할 수 있는 것이다. 그러기 위해서는 악곡의 코드진행 흐름의 커다란 뼈대를 알아야 한다.

[악보 III-2]는 『학교종이 땡땡땡』의 처음 4마디를 거시적으로 하모나이즈한 것이다. 즉, I도, IV도, V도(C장조에서의 C, F, G 코드)의 주요 3화음으로 하모나이즈 하였다.



[악보 III-2] 『학교종이 땡땡땡』 거시적 하모나이즈

나. 코드의 대리화음 사용하기

코드에는 각각의 기능과 역할이 있다. 크게 코드는 3가지 종류로 나눌 수 있고 각각에 따라 독특한 기능과 역할이 있다. C장조에서 C(I)코드는 주인의 역할을 하며 안정감을 준다. C코드는 으뜸화음으로써 ‘토닉(Tonic)’이라 한다. 그리고 G(V)코드는 트라이톤(Tritone)²⁵을 갖고 있어서 불안정하여 C코드로 가려는 강한 느낌을 주는 딸림화음으로써 ‘도미넌트(Dominant)’라고 한다. F(IV)코드는 버금딸림화음이라는 이름처럼 C코드를 지향하며 도미넌트의 기능을 증폭시켜주고 ‘서브도미넌트(Sub dominant)’라고 부른다.

대리코드는 코드의 기능과 역할을 대신 할 수 있는 코드이다. 대리 코드를 쓰기에 앞서, 코드의 구성음 중에서 대리코드의 성립 필수 요소가 되는 캐릭터 노트(Character note)²⁶을 알아야 한다. 캐릭터 노트는 코드의 기능을 좌우하는 음이다.

토닉의 특성을 결정하는 캐릭터 노트(Character note)는 C장조일 경우 이오니아(Ionian) 모드(mode)에 근거하므로 I 도의 3음인 ‘미’이다. 캐릭터 노트를 포함하여 공통음을 2개 이상 갖고 있는 코드는 토닉의 대리코드의 기능을 수행한다. Am코드는 캐릭터 노트인 ‘미’와 ‘도’음이 C코드와 공통되기 때문에 C코드의 1차 대리화음이 될 수 있다. Em 코드는 캐릭터 노트인 ‘미’와 ‘솔’음이 C코드와 공통되기 때문에 C코드의 2차 대리화음이 될 수 있다.

도미넌트의 기능은 ‘트라이톤(Tritone)’의 효과에 의하여 만들어진다. C장조일 경우에는 대표적인 트라이톤은 ‘파-시’로서 트라이톤을 갖는 코드는 도미넌트의 대리코드의 기능을 수행할 수 있다.

25) 온음(whole tone)이 3개로 이루어져서 ‘트라이톤’이라고 이름이 붙여졌다. 트라이톤은 증4도(감5도)로 구성되어 있어 매우 불안정하며 토닉 코드로 진행하여 안정을 찾으려는 성질이 강하다.

26) 코드의 기능(토닉, 서브도미넌트, 도미넌트 등)을 결정하는 특성을 가진 음

C장조에서, 도미넌트인 G코드의 캐릭터 노트는 트라이톤(Tritone)인 ‘파’와 ‘시’ 음이다. ‘파’와 ‘시’음을 모두 갖고 있는 코드는 G코드의 대리화음이 될 수 있는데, Db 코드는 ‘파’와 ‘시’를 갖고 있어서 G코드의 대리화음이 될 수 있다.

서브도미넌트는 일반적으로 C장조일 경우 리디안(Lydian) 모드(mode)에 근거하므로 캐릭터 노트는 C스케일의 6음인 ‘라’이다. 또한, 6음을 반음 내리면 서브도미넌트 마이너의 캐릭터 노트가 된다. C장조에서 서브도미넌트인 F코드의 캐릭터 노트는 ‘라’음이다. ‘라’음을 포함하여 F코드와 구성음인 ‘파’와 ‘도’음 중에 1개라도 중복되는 음을 갖고 있으면 서브도미넌트의 역할과 기능을 수행하는 코드로 대신 쓸 수 있다. C장조에서 서브도미넌트 마이너인 Fm 코드의 캐릭터 노트는 ‘라b’음이다. ‘라b’음을 포함하여 Fm코드와 구성음인 ‘파’와 ‘도’음 중에 1개라도 중복되는 음을 갖고 있으면 서브도미넌트 마이너의 역할과 기능을 수행하는 코드로 대신 쓸 수 있다.

각 기능에 따른 대리코드는 다음과 같다.

다이아토닉 스케일 (Diatonic scale) 주요 3화음	코드의 기능	기본적인 대리 코드	코드의 기본적인 모션(motion)
I	Tonic	III ^m 7 VI ^m 7 #F ^m 7(b5)	완전4도 위를 지향하지만, 모든 코드로 갈 수 있다.
IV	Sub dominant	II ^m 7 VII ⁷ IV ⁷	V ⁷ I IV ^m
	Sub dominant minor	II ^m 7(b5) bII ^{maj} 7 bVI ^{maj} 7 bVI ⁷ bVII ⁷	I, V ⁷
V	Dominant	bII ⁷ bVI ^{dim} 7 VII ^m 7-5	I (III ^m 7, VI ^m 7)

<표 III-2> 코드 기능에 따른 대리코드

대리코드를 쓸 때에는 우선 기능을 먼저 생각하고 캐릭터 노트를 찾은 후 대리코드로 변환하는데, 멜로디와 충돌이 있는 대리코드는 쓸 수 없기에 멜로디가 대리코드의 어보이드 노트(avoid note)가 되는지 아닌지 확인 후에 변환해야 한다.

[악보 III-3]은 [악보 III-2]에서 대리코드를 쓴 『학교중이 땡땡땡』의 악보이다. 멜로디와 코드 구성음과의 충돌을 고려하여 대리코드를 선별했다.



[악보 III-3] 『학교중이 땡땡땡』 대리코드

다. 도미넌트의 분할(ii-V)

‘도미넌트의 분할’을 재즈 용어로 ‘투-파이브-원’이라고 한다. ‘ii’는 ‘V’에 대한 도미넌트의 기능을 수행하고, ‘V’는 ‘I’에 대한 도미넌트의 기능을 하기에 더욱 더 강한 도미넌트의 기능을 수행하게 된다. 그리고 ‘ii’는 ‘V’에 대한 2차 도미넌트로 ‘세컨더리 도미넌트(Secondary dominant)’의 기능을 한다.

[악보 III-4]의 네모 상자 안의 코드가 도미넌트 분할된 것이다.



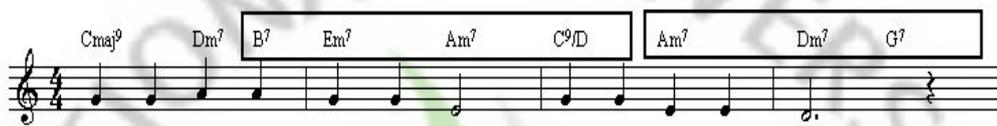
[악보 III-4] 『학교중이 땡땡땡』 도미넌트 분할

라. 세컨더리 도미넌트(Secondary dominant) 써주기

도미넌트의 분할로 인하여 G7코드가 Dm7-G7(ii-V7)코드로 만들어지면 ‘ii’

에 대한 세컨더리 도미넌트로 'VI7' 등을 고려할 수 있다. 세컨더리 도미넌트를 이용하면 코드진행이 자연스러워진다.

[악보 III-5]에서 네모 상자 안의 코드의 근음이 완전4도씩 나아가는 것을 볼 수 있다. 연속적인 도미넌트는 곡의 코드진행에 강한 느낌을 주게 된다. 편곡을 할 때에는 이러한 세컨더리 도미넌트를 고려해야 한다. 연속적인 도미넌트의 흐름을 생각하여 코드를 배치시킨다.



[악보 III-5] 『학교중이 땡땡땡』 세컨더리 도미넌트 사용

마. 멜로디와 부딪치지 않는 범위에서 코드의 기능 바꾸어 주기

(토닉과 도미넌트의 기능 바꿔주기, 텐션멜로디 사용하기)

주선을 멜로디를 코드의 구성음이 아닌 텐션으로 생각하고 코드를 사용한다면 쓸 수 있는 코드의 수가 무한할 정도로 많아지게 된다. 코드의 구성음으로 본다면 토닉이었던 멜로디가 도미넌트의 텐션으로 사용되어질 수도 있다. 인위적으로 '토닉 코드'를 '도미넌트 코드'로 기능을 변화시켜 사용함으로써, 그 부분을 강조할 수도 있게 되는 것이다.

[악보 III-6]의 '셋째 마디' 상자 안의 코드는 바꾸기 전에는 토닉의 기능을 하였지만, 인위적으로 도미넌트의 대리코드로 바꾸어서 도미넌트의 기능을 하게 만들었다. 그리고 코드의 흐름(세컨더리 도미넌트)과 멜로디를 고려하여 'Dm'를 썼고, 텐션 '11th'을 넣음으로써 멜로디와 부딪치지 않게 하였다.

[악보 III-6]의 '첫째 마디' 상자 안의 코드는 베이스음을 고려하여, 순차적인 베이스음의 진행과 함께 도미넌트의 기능을 수행함으로써 자연스러운 코드 진행이 되게 하였다. 베이스음이 'C-D-D#' 으로 순차진행을 하게 된다. 이러한 순차 진행은 재즈의 느낌을 많이 갖게 한다.



[악보 III-6] 『학교종이 땡땡땡』 코드의 기능 바꾸기

바. 모드 인터체인지 (Mode Interchange)²⁷⁾ 하기

모드 인터체인지를 할 수 있는 부분은 모드를 바꾸어 주면 색다른 분위기를 느낄 수 있다. 텐션을 통하여 모드를 바꿀 수 있지만, 가장 쉬운 모드 인터체인지는 서브 도미넌트 마이너 코드나 차용화음을 쓰는 것이다. 모드 인터체인지를 유념하지 않더라도 대리코드와 텐션의 사용함으로써 이미 변화되어 있는 경우가 많다.

첫 번째, 대리화음을 사용함으로써 모드인터체인지가 되는 예는 (Key in C에서) CM7 | Fm7 | CM7 | CM7 와 같은 진행에서 서브도미넌트 마이너 기능인 Fm7을 두고 모드 인터체인지라고 부른다. 조성이 전조된 것이 아니라 일시적인 모드변화이다.

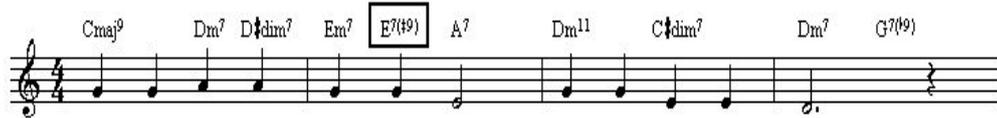
두 번째, 텐션의 사용으로 인하여 모드인터체인지가 되는 예는 (Key in C에서) CM7 | Dm7b5, G7b9 | CM7 와 같은 진행에서 'Dm7b5', 'G7b9'코드가 마이너 계열의 텐션을 사용함으로써 다음에 나올 코드는 마이너 코드가 나와야 하는데 메이저 코드가 나왔다. 이런 것을 전조가 아니라 모드 인터체인지 경우라고 한다.

[악보 III-7]의 상자 안의 처음 코드는 'Em7'로 '프리지안 스케일(Phrygian scale)²⁸⁾을 쓰지만, 'E7(#9)'는 '얼터드 스케일(Altered Scale)²⁹⁾을 사용한다. 'E7'을 사용함으로써, 멜로디와 충돌을 방지하기 위하여 텐션 '#9'을 넣었다.

27) 모달 인터체인지라고도 하며 일시적인 모드의 변환을 뜻한다. 대부분의 모드 인터체인지는 서브 도미넌트 마이너(Sub Dominant Minor)의 기능으로 쓰이며 토닉 마이너, 도미넌트 마이너 기능으로도 사용된다. 즉, 같은 조에서 모드 변화이다.

28) '1-2'음과 '5-6'음에 반음이 있는 스케일.

29) 1 - 2b - 2# - 3 - 5b - 5# - 7b 음을 갖는 스케일. 도미넌트 코드에서 사용되어지며 얼터드 텐션을 사용할 수 있는 스케일이다.



[악보 III-7] 『학교종이 땡땡땡』 모드 인터체인지

사. 세컨더리 도미넌트 분할하여 두-파이브-원(ii-V-I) 활용하기

위의 ‘라. 세컨더리 도미넌트 써주기’ 단계에서 ‘B7’ 코드에 대한 도미넌트 분할을 하여 ‘B7’ 앞에 ‘F#m7’을 사용할 수 있다. 단, 멜로디와 충돌이 없을 때만 가능하다. 악보에서는 멜로디가 ‘라’이기 때문에 코드톤과 충돌이 일어나지 않아 ‘F#m7’을 사용할 수 있다. 그리고 코드의 자연스러운 진행과 함께 코드의 사운드가 조성과 비교하여 비화성음의 사용으로 인하여 불협화음이 나올 수 있는데, 코드의 불협화음으로 인하여 코드의 사운드가 너무 튀지 않게 하기 위하여(C장조의 스케일의 음과 비슷하게 들리게 하기 위하여) F#m7의 5번째 음을 반음 내려 F#m7-5 코드를 사용하였다.



[악보 III-8] 『학교종이 땡땡땡』 세컨더리 도미넌트 분할

IV. 재즈보이스의 원리

1. 보이싱이란

음을 쌓는 것으로 성부의 구성 방법이다. ‘voice’ 라는 말은 화음의 구성 성분이고, 성부를 선택하고 배치하는 방법이 ‘voicing’이다. 같은 화음이더라도 보이

싱에 따라 다른 소리가 나며 느낌도 달라진다. 또한 화음 구성 방법이 같더라도 화음 성부의 선택적 생략 및 중복에 따라서도 소리와 느낌이 달라진다.

재즈리하모니제이션이 훌륭히 되었어도 음악을 연주하는 보이싱이 잘 되어야 리하모니제이션의 느낌을 충분히 살릴 수 있다. 재즈리하모니제이션이 음식을 만들기 위한 자세한 요리책이라면, 보이싱은 요리책을 토대로 음식을 만드는 것에 비유될 수 있다.

재즈 보이싱은 크게 코드 보이싱과 텐션 보이싱으로 나눌 수 있다.

코드 보이싱이란 코드의 구성음을 배치하는 것으로 어떻게 하면 아름다운 울림을 내느냐에 대한 관점이다. 코드 보이싱은 밀집 배치(Close Voicing)³⁰와 개리 배치(Open Voicing)³¹로 나눌 수 있다.

텐션 보이싱은 코드 보이싱의 하위 범주인데, 텐션을 포함하고 있는 화음의 보이싱을 말한다.

보이싱의 방법은 몇 가지 규칙이 있기에 보이싱의 원리를 이해하고 따라한다면 좋은 소리가 난다. 하지만, 보이싱의 목적도 아름다운 음악을 위하여 음을 배치하는 작업이기에 귀로 듣고 전체적인 음악의 느낌과 코드와의 느낌, 코드와 코드간의 연결이 좋은 효과가 있고 듣기에 좋다면 좋은 보이싱의 선택이 될 것이다. 따라서 연주자의 의도에 따라 보편적인 보이싱의 원리와 다르게 보이싱할 수 있다.

2. 보이싱의 보편적인 방법

- ①멜로디 아래에 화성을 쌓는다.
- ②멜로디 위에 화성을 쌓는다.
- ③앞 뒤 코드 간에 공통음을 연결시킨다.
- ④순차적인 진행을 위해서 코드를 전위 시킨다.

<표 IV-1> 보이싱의 보편적인 방법

30) 일반적으로 1옥타브 안에 코드의 구성음을 3도씩 쌓아 올려 만드는 코드 구성 작업을 뜻한다.

31) 1옥타브 이상에 걸쳐 음정을 배치하는 것으로 폭넓은 소리, 맑고 열린 소리가 난다.

가. 멜로디 아래에 화성을 쌓는다.

화성을 쌓는 일반적인 순서를 적용한다. 동요의 수준에서 밀집 배치의 경우 근음을 제외한 다른 음을 베이스음으로 쓸 때, 상위 성부와와의 중복에 유념하여, 소리가 듣기에 이상하지 않으면 괜찮은 정도로 쓸 수 있다. 하지만 보이싱 할 때 모든 음에다 화성을 쌓으면 오히려 아름답지 않고 답답한 느낌이 든다. 악곡에는 마디마다 코드에 따라 강조되는 음과 부차적인 음(비화성음, 경과음, 수식음 등)이 있다. 음을 최대한 절제하여 필요한 부분에 강조해야 악곡의 윤곽이 뚜렷해지고, 더욱 더 주제 부분이 강조되어진다.

재즈에서 오른손 보이싱은 코드 근음을 '1'이라고 한다면, 주로 코드의 밑에서부터 '3-5-7-9' 또는 '7-9-3-5'의 순서가 보편적인 보이싱을 하는 기본 원칙이다. 즉, 'A-form'과 'B-form' 두 가지의 보편적인 보이싱 방법이 있다. 코드의 근음을 '1음'이라고 할 때, 'A-form'은 아래서 부터 3음 5음 7음 9음의 순서로 구성되고, 'B-form'은 아래서 부터 7음 9음 3음 5음의 순서로 구성된다.

[악보 IV-1] 『과수원 길』 7-9-3-5 보이싱

[악보 IV-1]은 『과수원 길』 편곡 악보 중 “하얀 꽃 이파리”가사에 해당되는 부분이다. 가사 “꽃”에 해당되는 부분의 보이싱은 ‘7-9-3-5’의 순서로 ‘파-라-시-레’에 해당된다. 또한, 가사 “리”에 해당되는 부분의 보이싱도 ‘7-9-3-5’의 순서에 해당되지만 멜로디가 ‘미’이기 때문에 ‘7-9-3’으로 보이싱을 생략하여 사용하였다. 너무 많이 쌓인 보이싱은 탁한 소리를 줄 수도 있기에 생략과 절제가 순간순간 요구된다.

나. 멜로디 위에 화성을 쌓는다.

주로 블루스(Blues) 음악에 많이 사용되어지는 보이싱 방법이다. 멜로디 위에 화성을 쌓으며 기본적인 화성 쌓는 방법인 '3-5-7-9' 또는 '7-9-3-5'의 순서가 아니라 베이스 라인의 페달 포인트(pedal point)를 멜로디라인에 적용시키는 것이라고 생각할 수 있다. 주로 코드를 구성하는 한 가지 음을 지속적으로 멜로디 위에 쌓는다. 각각의 음 위에다 쌓는 보이싱의 탑 노트가 다르다면, 보이싱으로 인한 새로운 멜로디라인이 형성되어 기존 멜로디라인이 약해질 수 있기 때문에 멜로디 위에 화성을 쌓을 때는 보편적으로 한 두 개의 음을 지속적으로 사용한다.

C Fmaj7 Em7 Am7Dm7 G7

학교 - 종 이 - - 땡 땡 땡 - 이 - - 서 3 - 모 이 - 자

[악보 IV-2] 『학교종이 땡땡땡』 멜로디 위에 화성 쌓기

다. 앞 뒤 코드 간에 공통음을 연결시킨다.

코드의 음이 위아래로 분산되면 아무리 코드진행이 자연스러워도 소리가 고르지 못하게 들린다. 좋은 보이싱은 코드간의 공통음이 있으면 그대로 유지시켜주고, 공통음이 없을 경우에는 가장 근접한 음으로 이동시켜 줌으로써 코드의 진행 흐름을 부드럽게 들리게 해준다.

C C/E F7 E Eb

나 - - 무 야 나 무 야

[악보 IV-3] 『겨울 나무』 캄핑 코드 공통음으로 연결하기

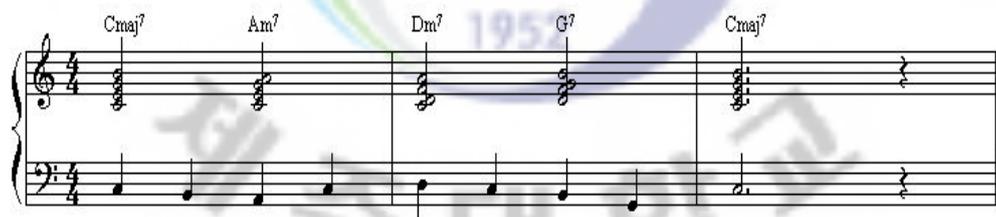
[악보 IV-3]은 『겨울 나무』 편곡 악보 중 마디1~4이다. 오른손 멜로디에서

보사노바의 느낌을 주기위하여 오른손 화음 컴핑(comping)을 넣었다.

마디 2~4까지에 있는 네모 상자 안의 오른손 화음 컴핑의 보이싱을 살펴보면, C코드의 '도, 미' 보이싱에서 F7코드 구성음은 '도'가 코드 간 공통음이 되므로 '도'음은 유지시켜주고, 다른 음은 최소한으로 이동시켜 '도, 미b'으로 보이싱 한다. F7코드와 E코드는 공통음이 없기에 가장 근접하게 이동시켜서 부드럽고 자연스러운 소리로 코드 화음이 연결된다.

라. 순차적인 진행을 위해서 코드를 전위 시킨다.

베이스의 연결 또는 자연스런 흐름과 경과적인 느낌을 주기 위하여 코드를 전위시킨다. 코드의 전위는 코드간의 공통음을 연결할 때에 저절로 이루어지는 부분이지만, 한 가지 주의할 점이 있다. 전위형³²⁾을 사용할 때, '툼노트'와 '세컨드 보이스(2nd Voice)³³⁾'가 '단2도'가 되게 해서 안 된다는 것이다. '툼노트'와 '세컨드 보이스'가 반음으로 부딪치면 음이 날카롭고 혼탁해져서 코드의 기능을 수행하기 힘들다. 하지만 코드의 내성에서 '세컨드 보이스'와 '서드 보이스(3rd Voice)', 또는 '서드 보이스'나 '포스 보이스(4th Voice)'사이엔 반음이 오는 것은 쓸 수 있다. 예를 들어, 'Dm7'코드의 'B-Form' 보이싱인 '7-9-3-5(도-미-파-라)'에서 '미'와 '파'음이 내성에서 단2도로 만나게 된다. 하지만, 내성에서의 울림은 오히려 아름다운 불협화음으로 사용되어 진다.



[악보 IV-4] 'C-Am7-Dm7-G7' 코드 보이싱

[악보 IV-4]는 기본적으로 많이 쓰이는 화성 진행인 'C-Am7-Dm7-G7'을 이용

32) '전위형' 이라고도 한다.

33) 위에서 두 번째 성부, 즉, 툼 노트 바로 아래의 성부를 뜻한다.

하여 코드 보이싱을 한 것이다. 동요에서 가장 많이 쓰이는 밀집 배치를 이용하여 코드 보이싱의 원리를 적용해 보았다. 5성 밀집 배치로써 코드의 자연스러운 연결을 위해 공통음을 연결시키고 코드의 전회형을 썼다. 또한 밀집 배치의 답답함을 해소하기 위하여 베이스런(Base run)³⁴⁾을 이용하였다.

3. 텐션 보이싱의 원리

텐션 보이싱은 텐션을 포함하고 있는 코드의 구성음을 배치시키는 작업이다. 예를 들어 G7(b9, 13)코드가 있을 때 순차적으로 나열하면(1-3-5-b7-b9-13) 텐션의 효과를 내기 어려울 뿐더러 음이 혼탁해진다. G7(b9, 13)을 밀집 배치로 구성할 때에는 ‘파-b라-시-미’로 보이싱 한다. 즉, ‘7-b9-3-13’과 같은 형태로 한다. 이와 같은 보이싱의 원리는 매우 많기 때문에 동요에 쓰기에 적당한 보이싱을 위주로 재구성하였다.

코드 종류	사용가능 텐션	보이싱 폼(form)
메이저 코드 계열	9th, #11th, 13th	‘3-5-7-9’, ‘7-9-3-5’
마이너 코드 계열	9th, 11th	‘3-5-7-9’, ‘7-9-3-5’ ‘root음, 11th, 5th, 7th’
도미넌트 코드 계열	b9th, 9th, #9th, #11th, b13th, 13th	‘3-5-7-9’, ‘7-9-3-5’ 형식에서 텐션에 따라 많은 변형이 있고, 텐션을 동시에 여러 개 사용할 수도 있음.

<표 IV-2> 텐션 보이싱

가. 메이저 코드 계열의 텐션:

보통 ‘9th, #11th, 13th’를 사용하는데, 9th는 가장 많이 사용되는 텐션이라 할 수 있다. 9th가 들어간 텐션의 보이싱은 그 코드의 근음을 대부분 생략하고 3음, 5음, 7음, 9음을 쓰며 ‘3-5-7-9’형식 또는 ‘7-9-3-5’형식이 가장 많이 쓰이게

34) 베이스가 마치 뛰어나는 것처럼 들리는 기법이다. 코드의 흐름을 생각하여 리듬에 맞게 배치시킨다.

된다. 그러한 형식은 소리의 울림이 조화가 있기 때문이다. #11th의 텐션 보이싱은 바로 밑의 음인 ‘서드(3rd)’을 생략하는 게 원칙이지만, ‘피프스(5th)’와 반음 차이로 부딪치기 때문에 ‘서드(3rd)’보다는 ‘피프스(5th)’를 생략하는 경우가 많다. 또한 #11th는 단독으로 사용되기보다 9th나 13th 등과 결합하여 사용되는 경우가 많다.

나. 마이너 코드 계열의 텐션

‘9th, 11th’를 사용하는데, 메이저와 마찬가지로 9th가 많이 사용된다. 보이싱도 ‘3-5-7-9’와 ‘7-9-3-5’의 두 가지 형태가 많이 쓰인다. 11th를 텐션으로 사용할 경우에는 원칙적으로 ‘3rd’를 생략하여 ‘root음, 11th, 5th, 7th’을 가지고 순서에 따라 전회형을 써서 보이싱을 한다.

다. 도미넌트 코드 계열의 텐션

‘b9th, 9th, #9th, #11th, b13th, 13th’으로 6가지 음을 텐션으로 사용한다. 9th 계열의 텐션 보이싱도 ‘3-(5)-7-9’형이 주로 쓰이나, ‘5도’는 보통 생략하여 ‘3-7-9’형으로 쓰인다. #11th의 텐션 보이싱은 메이저 코드의 경우와 마찬가지로 ‘3rd’ 대신 ‘5th’를 생략하는 경우가 많아서 ‘7-3- #11th’으로 쓰이고, ‘9th, #11th, 13th’를 동시에 보이싱할 경우에는 ‘3rd’도 생략한다. 도미넌트에서 가장 중요한 음은 트라이톤이다. 텐션 보이싱을 할 때, 트라이톤인 3음과 7음을 빨리 알아내면 쉽게 보이싱을 할 수 있다.



[악보 IV-5] ‘C-Am7-Dm7-G7’ 텐션 코드 보이싱

[악보 IV-5]는 ‘C-Am7-Dm7-G7’의 화성진행에서 텐션을 넣은 보이싱 악보이

다. 'Cmaj9'는 메이저 계열의 코드로써 9th음을 텐션으로 가질 때에는 코드의 밑에서부터 '3-5-7-9'또는 '7-9-3-5'의 순서가 보이싱을 하는 기본 원칙이다. 'Am9'과 'Dm9'은 마이너 계열의 코드로써 9th음을 텐션으로 가질 때에는 메이저 계열의 코드와 같은 방법으로 보이싱을 한다. 'G7[b9, b13]'은 'G7'코드의 '5음'과 'b13'이 반음으로 부딪치기에 '5음'을 생략하고, 트라이톤과 텐션만으로 보이싱을 하였다. 즉, '7-9-3-(5)'에서 '5음'의 생략되어진 형태로 'B-Form'의 변형으로 볼 수 있다.

보이싱을 할 때 고려해야 할 부분인 '로 인터벌 리밋(Low Interval Limit)³⁵⁾'이 있지만 동요의 수준에서는 한계를 넘을 일이 거의 없기에 자세히 다루지 않았다. 보이싱은 음 울림의 배치이다. 따라서 감각적으로 음이 좋게 들린다면 그것이 좋은 보이싱이 되는 것이다.

V. 재즈즉흥연주기법에 따른 편곡 방법

재즈를 가장 재즈답게 하는 것은 아마도 즉흥연주일 것이다. 즉흥연주 자체가 재즈의 모든 요소를 연주자에 의하여 순간적인 자신만의 편곡으로 연주되는 것이다. 즉, 즉흥연주는 편곡의 개념과 동시에 연주를 포함시킨 것이다. 즉흥연주는 연주자마다 고유의 방법이 있지만, 다음과 같은 기법을 사용한다면 쉽게 즉흥연주에 다가갈 수 있고, 즉흥연주 기법을 통해 쉽게 편곡할 수 있는 아이디어를 얻을 수 있다.

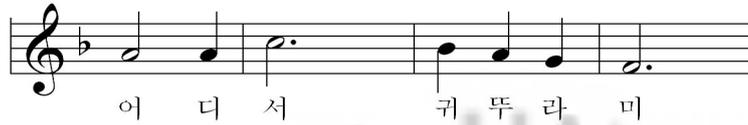
1. 즉흥연주 기법

가. 동기(motive)의 변화

원곡의 주선율의 리듬형을 동기(motive)로 착안하여 프레이즈(phrase)를 변화

35) 로 인터벌 리밋이란 저음에서 2음 사이의 사용 한계를 정해 놓은 것으로, 이 한계를 무시하는 경우에는 사운드가 부딪혀서 깨끗하고 아름다운 하모니를 기대할 수 없게 된다. 주로, 관현악 작편곡에서 악기의 화음을 구성할 때 고려된다. (최림, 『실용음악이론』, 삼호뮤직, 2003, p.275)

하는 형태이다.



[악보 V-1] 『가을밤』

[악보 V-1]은 악보 중 마디 1~2이다. [악보 V-1]의 첫째, 둘째 마디의 리듬형을 동기로 파악하고 프레이즈를 발전시킬 수 있다.

[악보 V-2]는 『가을밤』의 편곡 악보 중 마디 33~36과 마디 41~44이다. 마디 33~32와 마디41~42는 주선율의 리듬형을 동기로 착안하여 비슷하게 변형시키며 프레이즈를 발전시켜가는 예이다.



[악보 V-2] 『가을밤』 동기를 사용한 변화

나. 음형반복(sequencing)

일정한 음형 또는 리듬패턴을 응용하여 음형과 리듬패턴의 음높이(pitch)를 변화하여 반복 사용할 수 있다

[악보 V-3]은 『기러기』의 편곡 악보 중 마디 5~8이다. 마디 7의 C코드의 '도-레-미-도' 음형이 다음 코드인 G7 코드에서 '레-미-파-레'로 온음 높여 반

복되고 있다. 다음과 같은 시퀀싱(Sequencing)을 하면 코드진행에 대하여 자연스럽게 부드러운 멜로디 진행이 만들어 진다.

5 Gm7 F#m7-5 F F#dim7 3 C/G G7 C C7/E

[악보 V-3] 『기러기』 음형반복

다. 코드톤 타겟(code tone target)으로 멜로디 라인 만들기

4박자의 곡일 경우 재즈에서는 주로 첫째 박과 세 번째 박이 화성을 담당하고, 둘째 박과 넷째 박은 리듬을 담당한다. 즉, 다운 비트는 화성을 담당하며 업비트는 리듬을 담당한다. 좋은 멜로디 라인을 즉흥적으로 편곡하여 연주하려면 기본적으로 첫째 박과 세 번째 박에 코드톤을 써주면 수월하고 조성적으로 안정적인 멜로디라인을 만들 수 있다. 첫째 박과 세 번째 박에 코드톤을 써주고, 둘째 박과 넷째 박은 코드톤을 목표로 삼아 스케일 상의 텐션음을 고려하여 부드럽게 이어주는 멜로디 라인으로 움직여 준다. 코드톤을 멜로디 이동의 목표점으로 삼아 코드톤 근처까지 이동하는 것으로 생각하면 쉽게 멜로디 라인을 만들 수 있다.

[악보 V-4]는 『가을밤』의 편곡악보 중 마디33~36이다. 마디 35에서 C7코드의 다운 비트에 코드톤인 ‘시b, 미, 도’를 써주고, 업비트에 ‘라, 레, 라’를 써주면서, 코드톤을 타겟으로 삼아 코드톤끼리 연결시켜주는 역할을 하고 있다.

33 F Am7 C7 F

[악보 V-4] 『가을밤』 코드톤 타겟

코드톤은 4/4박자의 곡에서 한 마디를 기준으로 첫째 박과 세 번째 박에 써주며 둘째 박과 넷째 박에 비화성음과 텐션을 사용할 수 있다. 또한, 각각의 박을 기준으로 생각한다면 1 & 2 & 3 & 4 &에서 '&(and)'을 나타내는 업비트에 비화성음과 텐션을 쓸 수 있으며, 1,2,3,4를 나타내는 다운 비트에 코드톤을 사용하여 텐션음이 가야할 방향을 나타내는 목표로 삼을 수 있다.

라. 코드와 코드를 부드럽게 연결하는 멜로디 라인을 연결하기

어떤 마디의 마지막 음과 다음 마디 첫 번째 음과의 음정이 장2도 이상을 벗어나지 않게 연결하여 주면 코드진행(Chord Progression)이 부드럽게 연결되어 좋은 멜로디 라인을 만들 수 있다.

The musical score shows a sequence of chords and a corresponding melody line. The chords are: C7, Fmaj7, Cmaj7, C7, F, G, C, and C7. The melody line starts on a G4 note and moves through various intervals, including a major second (G4 to A4) and a major third (G4 to B4), which are highlighted as smooth connections in the text.

[악보 V-5] 『가을밤』 코드와 코드의 연결라인

[악보 V-5]는 『가을밤』의 편곡 악보로 마디 49~56이다. 마디 49부터 마디 56의 톱노트 멜로디 라인이 장2도 이상을 벗어나지 않음으로써 자연스럽게 연결되는 멜로디라인을 구성하고 있다. 마디 49와 마디 50은 '도-시'로 연결되고, 마디 50과 마디 51은 'b시-라'로 연결되며, 마디 51과 마디 52는 '솔#-라'로 연결되고, 마디 52와 마디 53은 '파#-솔'로 연결되어 있다. 또한, 마디 53과 마디 54는 '시-도'로 연결되어서 코드와 코드가 장2도를 벗어나지 않고 연결됨으로써 일체된 멜로디 라인이 완성되며 이러한 일체된 멜로디 라인은 코드의 진행을 통하여 더욱 더 연결이 강해진다. 연결이 강해진다는 말은 한 개의 음에서 나는 소리에서 벗어나 음들과 음들이 연결되어 음악으로 들리는 것을 뜻한다.

마. 멜로디 라인(Melody Line)의 연속 하강과 연속 상승을 피한다.

멜로디라인이 마치 문자 'U, V, N, M, W' 등처럼 다양한 곡선을 그리며 나아갈 수 있게 한다. 멜로디라인의 기준이 한 마디일 경우는, 한 마디 안에서 상승 하강, 하강과 상승이 있도록 한다.

또한, 멜로디라인의 기준이 일정한 프레이즈일 경우에도 프레이즈 전체를 보며 멜로디 곡선으로 이야기를 전개하듯 다양한 라인을 그린다.

[악보 V-6] 『가을밤』 즉흥연주 멜로디 라인 곡선

[악보 V-6]은 『가을밤』의 편곡 악보로 마디 57~64이다. 마디 59~61까지 포함된 네모 상자안의 멜로디 라인을 보면 다음과 같은 곡선이 그려진다.



위의 곡선처럼 상승과 하강을 반복하여 멜로디라인을 만들면 단조롭지 않은 애드립(adlib) 멜로디를 만들 수 있다. 즉흥연주로 멜로디를 연주할 때에는 음의 곡선을 그리는 것처럼 연주하면 듣기에 자연스럽고 좋은 멜로디 솔로(Solo)를 할 수 있다.

VI. 동요 편곡의 실례

1. 과수원 길

초등학교 6학년 음악 교과서에 수록된 『과수원 길』은 6/8박자의 사장조 곡

이다. 스윙의 느낌이 나도록 업비트(Up-beat)에 강세를 주어 편곡하였다. 리듬은 4/4박자로 변형하였다.

- 마디1~2 : 각 마디의 처음에 8분 쉼표를 사용하여 첫 음을 8분음표의 길이만큼 늦게 시작함으로써 악센트를 갖게 하였다. 업비트에 악센트를 주게 함으로써 스윙의 리듬이 느껴지게 하였다.
- 마디3 : 베이스의 순차적 진행(C-B-A)을 위하여 대리화음을 사용하였다.
- 마디5 : 칼립소 리듬을 사용하였으며, 칼립소리듬도 스윙 리듬과 비슷하게 업비트에 강세를 가져서 역동적인 느낌을 준다.
- 마디7 : 세컨더리 도미넌트(A7)를 사용함으로써 마디 8에 강하게 종속되는 느낌을 주며, C다이아토닉 스케일에 없는 음(C#)을 사용하게 되어 음색의 변화는 차이를 느끼게 되며, 이러한 음색의 변화를 잘 사용하는 것이 재즈처럼 들리는 요소이다.
- 마디9,11 : 각 마디의 끝부분에 다음 마디의 첫 번째 음을 당겨 사용하는 싱크로페이션이다.
- 마디15 : G코드가 연이어 나오는 부분의 밋밋함을 패싱 디미니쉬(Passing Diminish)인 Gdim. 코드를 사용하여 코드의 변화를 가졌다.
- 마디20 : '7-9-3-5'의 순서 'B-form' 보이싱을 하고 있다.
- 마디21 : 탑노트(top-note) 인 'A'음에 맞춰 4도 보이싱을 하고 있다. sus4 코드의 느낌이 드는 보이싱으로 'B'음을 텐션으로 첨가함으로써 도시적이고 몽환적인 느낌이 든다. A7코드의 제3음인 'C#'이 생략되어 강한 느낌이 배제되었다.
- 마디41~43 : 칼립소 리듬을 사용하여 역동적인 느낌을 주었다. 한 마디에서 세 번째 박이 두 번째 박의 업비트에 붙임줄로 붙어서 싱크로페이션 되는데, 이러한 '3+3+2'의 리듬감을 잘 살린다면 독특한 스윙감을 느낄 수 있으며 재즈 캠프에 많이 사용되는 리듬이다.

과수원 길

스윙

김승남 편곡

G G C Bm7 Am7 G

동 구 밖 - - 과 수 원 길 - - -

Detailed description: This system contains the first four measures of the song. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The lyrics are '동 구 밖 - - 과 수 원 길 - - -'.

G Em7 B7 Am7 A7 Dm7 D7

5 - 아 카 시 아 꽃 이 활 짝 컸 - 네 - - - - -

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. The melody continues in the treble clef. The lyrics are '- 아 카 시 아 꽃 이 활 짝 컸 - 네 - - - - -'.

G G7 Em7 Cmaj7

9 - 하 안 꽃 - - - 이 - - 과 리 - - - - -

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. The melody continues in the treble clef. The lyrics are '- 하 안 꽃 - - - 이 - - 과 리 - - - - -'.

Dsus4 D7 G Gdim7 G

13 눈 송 이 처 럼 날 - 리 - 네 - - - - -

Detailed description: This system contains measures 13 through 16. The melody continues in the treble clef. The lyrics are '눈 송 이 처 럼 날 - 리 - 네 - - - - -'.

2

과수원 길

D7 Dsus4 D7 C Bm7 Am7 Gmaj7

17

향긋한 꽃 냄새가

A7 D7 G/A D7

21

실바람 타고 솔솔

G C Bm7 Am7 G

25

둘이서 말이 없네

Em7 B7 Am7 A7 Dm7 D7

29

얼굴 마주 보며 생긋

G G7 Em7 Cmaj7

33

아카시아 꽃 하얗게 핀

과수원 길

3

37 Dsus4 D7 G Gdm7 G

먼 옛날의 - 과수원 - 길

41 G/D D7 G

과수원길

2. 겨울 나무

초등학교 6학년 음악 교과서에 수록된 『겨울 나무』는 6/8박자의 다장조 곡이다. 전체적으로 보사노바의 느낌이 나도록 편곡하였다. 리듬은 4/4박자로 변형하였다.

- 마디1~16 : 탑노트(Top-note)는 주선율을 담당하고 있고, 내성에서 컴핑(Comping)을 사용하여 보사노바 리듬을 나타내고 있다.
- 마디17~24 : 주선율이 탑노트(Top-note)가 되게끔 코드를 전위하고 주선율의 리듬을 보사노바 느낌이 나도록 변형하였다.
- 마디4 : A7의 대리코드로 Eb 코드를 사용하였다. 대리코드를 사용한 이유는 멜로디와 코드구성음이 충돌이 없으며, 베이스의 원활한 진행(E-Eb-D) 때문에 사용하였다.
- 마디6 : C 코드의 대리코드로 F#m7-5 를 사용하였으며, 대리코드를 사용한 이유는 멜로디와 코드구성음이 충돌이 없으며, 베이스의 원활한 진행(F-F#-G) 때문에 사용하였다.
- 마디1, 9, 10, 14 : 첫 음에 꾸밈음을 사용하였다. 꾸밈음은 반은 위나 아래로 꾸며줄 수 있으며, 마디9~10처럼 반음이 연이어 꾸며 줄 수도 있다.
- 마디11~15 : 도미넌트의 연속 사용으로 코드의 진행이 강하게 연결되어진다. (E7-Am7-D7-G7-C)
- 마디 18 : G7의 대리코드로 Db 코드를 사용하였다.
- 마디 19 : 내성의 변화를 위하여 Gaug. 코드를 사용하였다.
- 마디 25~32 : 마디1~16처럼 탑노트(Top-note)는 주선율을 담당하고 있고, 내성에서 컴핑(Comping)을 사용하여 보사노바 리듬을 나타내고 있다.
- 마디 26 : 텐션음을 코드의 탑노트(Top-note)로 사용하면 사용할 수 있는 코드의 수가 무한으로 많아지게 되는데, 코드의 진행을 고려하여 코드를 정하고 텐션을 사용한다.

겨울나무

보사노바

김승남 편곡
E^b

1 C C/E F7 E

나 - - 무 야 나 무 야

5 Dm7 F#m7-5 G7

겨 울 나 무 야 - -

9 C F7 Em7 E7 Am7

란 - - 쌍 인 응 - 달 에 - -

13 D G7 C

외 - 로 이 - - 서 서 서

2

겨울나무

17 G D^b G7+5 Emaj7 Am7 A7



아 - - 부 - - 도 - - 찾 - - 지 - - 않 - - 는 - -

21 Dm7 F[#]m7-5 G7 G7



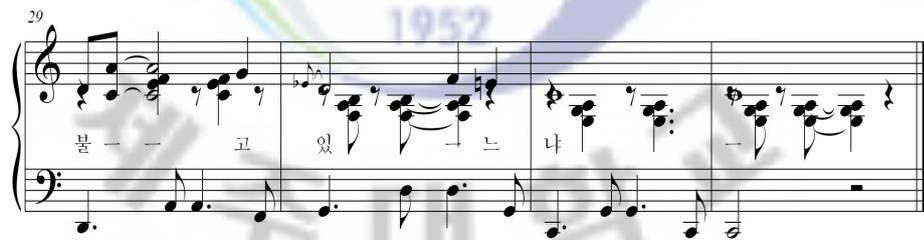
추 - - 운 - - 겨 - - 울 - - 을 - -

25 C F7 G C C



바 - - 램 - - 따 - - 라 - - 휘 - - 파 - - 램 - - 만 - -

29



불 - - 고 - - 있 - - 는 - - 나 - -

3. 가을밤

초등학교 5학년 음악 교과서에 수록된 『가을밤』은 6/8박자의 바장조 곡이다. 재즈왈츠의 느낌이 나도록 편곡하기 위하여 리듬은 3/4박자로 변형하였다.

- 마디1~32 : 전체적으로 원곡의 느낌이 최대한 유지하기 위하여 멜로디의 주 선율을 바꾸지 않았으며 왼손을 중심으로 곡의 리듬이 왈츠가 되게끔 변형하였다.
- 마디33~64 : 즉흥연주 기법으로 편곡하였다. 오른손의 멜로디와 리듬을 많이 변형하였다.
- 마디2 : '7-9-3-5'의 순서 'B-form' 보이싱을 하고 있으며, 텐션으로 사용된 'B'음이 내성으로 'C'음과 반음으로 부딪치면서 마이너코드 텐션 보이싱 특유의 사운드가 느껴진다.
- 마디4, 12 : 주선율인 멜로디는 'F'음이지만, 'A-B-G'로 이동하는 대선율을 사용하여 필인(Fill-in)의 효과를 줄 수 있다.
- 마디8 : 멜로디가 움직이지 않을 때 필인(Fill-in)을 사용하였다. 그리고 다음 마디의 'A'음과 자연스럽게 이어지도록 사용하였다.
- 마디15~16 : 내성의 반음계적 변화는 재즈적인 느낌을 준다. Db7 은 G7의 대리코드로써 내성의 부드러운 연결을 위하여 사용하였다.
- 마디33 : 왼손 반주 중에 두 번째 박이 8분 음표 길이만큼 당겨져서 캄핑 됨으로써 재즈왈츠 리듬의 변형을 주었다.
- 마디33~32, 41~42 : 주선율의 리듬형을 동기(motive)로 착안하여 주선율의 리듬과 비슷한 새로운 프레이즈로 변형하였다.
- 마디35 : 코드톤 타겟(Code tone target) 방법을 사용하여 1,3박자에 코드톤을 써주고, 2,4박자는 코드톤을 타겟으로 삼아 코드톤을 연결시켜 주고 있다.
- 마디49~57 : 코드와 코드를 부드럽게 연결하는 멜로디라인을 만든 예이다. 어떤 마디의 마지막 음과 다음 마디 첫 번째 음과의 음정이 장2도 이상을 벗어나지 않게 연결하여 주면 코드진행(Chord Progression)이 부드럽게 연결되어 좋은 멜로디 라인을 만들 수 있다.
- 마디59~61 : 멜로디라인의 연속하강과 연속상승을 피하여 다양하게 전개함.

가을밤 재즈왈츠

김승남 편곡

Fmaj7 Am7 C7 F B \flat F C7

이 디 서 귀 뚜 라 미 -- 울 고 있 -- 네 요 -- --

Fmaj7 Am7 C7 F B \flat C7 F D \flat 7 C7 F

장 밤 을 내 다 보 면 -- 별 꽃 이 피 고 -- --

Cmaj7 C7 Fmaj7 F Cmaj7 C7 F G C C7

서늘 한 가을 밤 은 고 -- 요 -- 만 -- 한 테 -- --

F Am7 C7 F B \flat C7 B \flat

어 디 서 -- 귀 -- 뚜 -- 라 -- 미 -- 울 고 있 -- 네 요 -- --

2

가을밤

F Am7 C7 F B^b F C7

33 3

어디서 뛰놀라미 울고 있네요

Fmaj7 Am7 C7 F B^b C7 F

41 3 3

창밖을 내다보면 별이 피고

C7 Fmaj7 Cmaj7 C7 F G C C7

49

F Am7 C7 F B^b C7 B^b F

57 3

가을밤

4. 산바람 강바람

초등학교 4학년 음악 교과서에 수록된 『산바람 강바람』은 3/4박자의 다장조 곡이다. 펑키 느낌이 나도록 편곡하기 위하여 리듬은 4/4박자로 변형하였다.

- 마디1~4 : 전주 부분으로 펑키의 리듬을 적용하여 폴리리듬이(Polyrhythm) 느껴지며, 전주 부분의 펑키 스타일 리듬으로 곡의 전체적인 전개시켰다.
- 마디 4 : G7 의 대리코드로 Db7 을 사용함으로써 베이스의 진행(Db-C)을 부드럽게 하였다.
- 마디 13~14 : 곡이 이어지는 느낌을 주기위하여 거짓 마침을 사용하여 Am7 코드로 대리하였다.
- 마디 14~18 : 코드의 5도권 진행으로써 ‘투-파이브-원(ii-V-I)’에 세컨더리 도미넌트를 사용하였다.

산바람 강바람

Funky

♩ = 100

김승남 편곡

C Dm7 G7 B♭ D♭7

5 C Dm7 C G7 D♭7

9 C F G7 C

13 G Am7 Dm7 G

산 --- 위에 --- 서 부 --- 는 --- 바람 시 --- 원한 --- 바 람 ---

그 --- 바람 은 --- 좋 --- 은 --- 바람 고 --- 마 --- 운바 람 ---

여 --- 름에 --- 나 --- 무 --- 끈이 나 --- 무를할 때 ---

2

산바람 강바람

C F C G7 C

이 - - - - 마 - 에 흐 - - - - 른 - 땀을 씻 - - - - 이 - 준대 요 - - - -



5. 기러기

초등학교 음악 교과서에는 수록되지 않았지만, 대중적으로 많이 알려진 동요이기에 편곡하여 보았다. 『기러기』는 4/4박자의 다장조 곡이다. 스윙 느낌이 나도록 리듬을 편곡하였으며, 멜로디는 원곡과 비슷하도록 변형을 최소화하였다.

- 마디 1,5,9,13 : 마디의 시작부분에 8분 쉼표를 첨가하여 멜로디가 8분 음표 길이만큼 늦춰지게 만들어서 업비트에 강세를 두게 하였다.
- 마디 1~2 : 코드의 진행은 C-C7/E-F-F#dim7 으로 베이스의 순차적인 진행을 위하여 코드를 전위(C7/E)하고 패싱 디미니쉬(Passing diminish)코드로 F#dim7 을 사용하였다. 마디3에 C/G 를 사용한다면 베이스의 진행이 순차적 오르는 형태를 가질 수 있다.
- 마디 4 : 멜로디가 멈추는 곳에 필인(Fill-in)으로 채워 넣었다.
- 마디 7 : 일정한 음형 또는 리듬패턴을 응용하여 음형과 리듬패턴의 음높이(pitch)를 변화하여 반복 사용할 수 있다. C코드의 ‘도-레-미-도’ 음형이 다음 코드인 G7 코드에서 ‘레-미-파-레’로 온음 높여 반복되고 있다. 다음과 같은 시퀀싱(Sequencing)을 하면 코드진행에 대하여 자연스럽게 부드러운 멜로디 진행이 만들어 진다.
- 마디 11 : 멜로디의 반음진행은 재즈적인 느낌을 준다.
- 마디 16 : G7 - C 코드로 정격 종지 하는 방법 대신에 Fm-C 로 종지하여 새로운 느낌을 준다.

기러기

김승남 편곡

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 4/4 time. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. Chords are indicated above the staff: C, C7/E, F, F#dim7, C, Dm, G7. A triplet of eighth notes is marked with a '3' over the notes in measure 4.

Musical notation for measures 5-8. The melody continues in the treble clef, and the bass line provides harmonic support. Chords are indicated above the staff: Gm7, F#m7-5, F, F#dim7, C/G, G7, C, C7/E. A triplet of eighth notes is marked with a '3' over the notes in measure 6.

Musical notation for measures 9-12. The melody continues in the treble clef, and the bass line provides harmonic support. Chords are indicated above the staff: F, C, Am7, Dm7, C, D, D7, G7. A triplet of eighth notes is marked with a '3' over the notes in measure 12.

Musical notation for measures 13-16. The melody continues in the treble clef, and the bass line provides harmonic support. Chords are indicated above the staff: C, C/E, F, F#dim7, Am7, Dm7, G7, Fm, C. A triplet of eighth notes is marked with a '3' over the notes in measure 14.

6. 학교종이 땡땡땡

초등학교 1학년 교과서 제재곡이지만 6차·7차 교육과정 개편을 통해 현재 초등학교 음악 교과서에는 수록되지 않았다. 하지만 대중적으로 많이 알려진 동요이기에 편곡하여 보았다. 스트라이드 주법을 사용하였고, 블루스 음계를 이용하여 멜로디 페이크(Melody Fake)를 하였다.

- 마디1~8 : 간단한 싱코페이션을 이용하여 리듬에 변화를 주었다. 악보 상에 붙임줄로 이어진 부분이 싱코페이션 된 음이다. 또한, 멜로디는 코드톤 위주로 즉흥연주를 하여 변형하여 보았고, 주로 시작 마디 처음 부분에 꾸밈음 등을 이용하였다. 왼손 반주의 보이싱은 '3-5-7-9(A-form)' 또는 '7-9-3-5(B-form)'의 순서인 보편적인 보이싱에 텐션을 첨가하였다. 그리고 반주의 이상적 음역을 생각하여 코드에 알맞은 'A-form'과 'B-form' 유형을 선택하였다.
- 마디9~16 : 양손 보이싱으로 오른손은 멜로디가 탑노트(top-note)로 오게끔 전위하여 4성보이싱으로 'A-form'과 'B-form' 유형을 선택하였고, 왼손은 근음과 5음 또는 7음 위주의 간단한 보이싱을 선택하였다.
- 마디9 : D#dim7 은 패싱 디미니쉬(Passing diminish) 코드의 역할을 하여 베이스의 순차적 진행이 되게 하였다. 그리고 D#dim7은 B7 코드의 기능을 대리할 수 있어서 E7 코드에 대한 도미넌트 역할을 하여 강하게 진행되는 느낌을 준다.
- 마디12 : 베이스의 반음 진행을 위하여 G7 코드를 제2전위형으로 바꿔서 베이스가 C-C#-D 가 되게 하였다.
- 마디14 : E7 코드의 텐션 #9는 멜로디 G음과 충돌이 되어 탑노트(top-note)인 멜로디로 사용하지 않고 내성부로 사용하였다.

학교종이 땡땡땡

김승남 편곡

C Fmaj7 Em7 Am7 Dm7 G7

C Fmaj7 Em7 Am7 Dm7 G7 C

Cmaj9 Dm7 D#dim7 E7(#9) A7 Dm11 C6 C#dim7G7

Cmaj9 Dm7 D#dim7 E7(#9) A7 Dm11 G7 Cmaj7

VII. 결 론

음악교과서의 제재곡이 학생들에게 흥미를 갖게 하는 입장에서 대중음악적 감각을 충족시켜 줄 수 있는 다양한 방안이 필요한데 교육적으로 어떻게 하면 대중음악을 교과과정에 접근시킬 수 있는냐는 문제가 요구된다. 이러한 문제의 해법으로 재즈음악을 사용할 수 있다.

재즈는 리듬, 화성, 멜로디의 변화가 다양한 음악으로 대중음악적 감각을 충족시켜 줄 수 있다. 또한, 음악 자체가 창작과 연주가 동시에 이루어지며, 다양한 변형 연주를 통해 감상활동에도 흥미를 가질 수 있어서 교육적 활용도가 뛰어난 음악이다. 따라서 초등학교 교과서 제재곡을 활용하여 재즈피아노로 편곡하면 교실 밖의 음악과 교실 안 음악이 주는 문화적 이질감이 줄어들고, 두 음악의 차이에서 생기는 문화적 충격 없이 서로 공존할 수 있다. 이러한 재즈 음악을 교육과정에 도입하기 위하여 초등학교 음악교과서 제재곡을 재즈로 편곡해보는 방법을 연구하였으며, 연구의 실적이 실제 학교 현장에서 사용되어 학생들에게 음악적 흥미를 갖게 하기 위하여 다음과 같은 방법으로 재즈피아노로 편곡하였다.

1. 멜로디, 화성, 리듬 변화에 따른 편곡 방법

멜로디, 화성, 리듬은 서로 유기적으로 얽혀있다. 꾸밈음의 첨가와 싱크페이션의 적용, 그리고 음의 생략은 멜로디와 리듬의 유기적 변화에 의하여 성립된다. 또한, 보이싱과 코드 변화에 따라 멜로디의 느낌은 다르게 전달되는데 이럴 경우는 멜로디와 화성의 유기적 변화에 의하여 성립된다. 그리고 캄핑과 내성의 변화는 리듬과 화성의 유기적 변화에 의하여 성립된다.

재즈피아노 편곡은 멜로디, 화성, 리듬에 관한 3요소가 서로 서로 중복되면서 나타나게 된다. 따라서 원곡을 편곡할 때 방법은 다음과 같이 하면, 쉽게 3요소를 갖고 재즈의 느낌이 들도록 편곡할 수 있다.

- ① 리하모니제이션 하기 (화성의 변화)
- ② 꾸밈음 첨가하기 (멜로디와 리듬의 변화)
- ③ 싱크페이션 적용하기, 음을 생략하여 변형해보기 (멜로디와 리듬의 변화)
- ④ 텐션음 사용하기 (멜로디와 화성의 변화)
- ⑤ 보이싱 선택하기 (멜로디와 화성의 변화)
- ⑥ 재즈종류별 리듬 및 캠퍼링 사용하기 (화성과 리듬의 변화)

<표 VII-1> 멜로디, 하모니, 리듬 변화에 따른 편곡 방법

2. 재즈리하모니제이션 방법

- ① 제재곡의 코드를 거시적으로 판단하기(주요 3화음만으로 판단)
- ② 코드의 대리화음 사용하기
- ③ 도미넌트의 분할(ii-V)
- ④ 세컨더리 도미넌트(Secondary dominant) 써주기
- ⑤ 멜로디와 부딪치지 않는 범위에서 코드의 기능 바꾸어 주기(토너과 도미넌트의 기능 바꿔주기, 텐션멜로디 사용하기)
- ⑥ 모드 인터체인지(Mode Interchange) 하기
- ⑦ 세컨더리 도미넌트 분할하여 투-파이브-원(ii-V-I) 활용하기

<표 VII-2> 재즈리하모니제이션 방법

멜로디를 보고 재즈리하모니제이션을 할 경우에는 코드 패턴 중에서 적당한 것을 선택하여 멜로디에 대입해 보아야 한다. 코드를 대입한 뒤 어보이드 노트(avoid note)가 멜로디에서 길게 사용되는 경우는 대리 코드나 텐션음을 사용하여 코드에 변형을 준다.

재즈리하모니제이션을 할 때, 대리화음을 씌으로써 논 다이어토닉 코드(Non Diatonic Code)를 사용할 때가 많이 있게 된다. 대리화음을 쓸 때에는 항상 조성을 잃지 않도록 주의해야 한다. 즉, 곡의 전체적인 진행의 흐름을 생각하고 균형을 유지해야 한다.

음악은 수학의 원리처럼 코드의 진행과 음의 배치에 관한 계산이 필요하지만, 가장 중요한 것은 소리의 울림을 느낄 수 있는 감각이 필요하다. 대리화음을 써

서 소리를 들어보고 처음의 코드가 더 좋다면 무리하게 대리화음을 쓰는 것을 지양해야 한다. 대리화음의 사용은 코드의 진행을 부드럽고 자연스럽게 하며, 화성을 아름답게 들리도록 하는 것을 우선적인 목적으로 삼아야 할 것이다.

텐션의 사용도 탑노트와 전·후 코드의 진행을 고려해야하고, 보이싱을 수학적 으로 계산해야 하지만, 무엇보다도 가장 우선적인 것은 소리를 듣고 판단하는 감각적인 느낌이 중요하다. 음악은 소리에 의해 존재하고 느껴지는 것이기 때문이다.

3. 제즈보이싱 방법

코드보이싱은 다음과 같은 방법으로 활용한다.

- ① 멜로디 아래에 화성을 쌓는다.
- ② 멜로디 위에 화성을 쌓는다.
- ③ 앞 뒤 코드 간에 공통음을 연결시킨다.
- ④ 순차적인 진행을 위해서 코드를 전위 시킨다.

<표 VII-3> 코드 보이싱 방법

텐션 보이싱을 할 때에는 코드의 종류에 따라 사용가능한 텐션을 고려하여 보이싱 폼에 따라 활용한다. 보이싱 폼은 규칙이 아니라 텐션을 극대화할 수 있는 음정 포지션으로 권장 사항일 뿐 의무는 아니다. 곡의 성격과 멜로디라인의 흐름에 따라 다양한 보이싱을 사용할 수 있으며, 보이싱이 바르게 되었는지 판단하는 것은 귀를 통한 사운드가 듣기 좋으면 좋은 보이싱이라고 할 수 있다.

코드 종류	사용가능 텐션	보이싱 폼(form)
메이저 코드 계열	9th, #11th, 13th	'3-5-7-9', '7-9-3-5'
마이너 코드 계열	9th, 11th	'3-5-7-9', '7-9-3-5' 'root음, 11th, 5th, 7th'
도미넌트 코드 계열	b9th, 9th, #9th, #11th, b13th, 13th	'3-5-7-9', '7-9-3-5' 형식에서 텐션에 따라 많은 변형이 있고, 텐션을 동시에 여러 개 사용할 수도 있음.

<표 VII-4> 텐션 코드 보이싱 방법

4. 재즈즉흥연주기법에 따른 편곡 방법

- ① 동기(motives)의 변화를 통해 프레이즈를 발전하기
- ② 음형반복(sequencing)하여 사용하기
- ③ 코드톤 타겟(code tone target)으로 멜로디 라인 만들기
- ④ 코드와 코드를 부드럽게 연결하는 멜로디라인을 연결하기
- ⑤ 멜로디라인의 연속 하강과 연속 상승을 피한다.

<표 VII-5> 재즈즉흥연주기법에 따른 편곡 방법

위의 방법을 사용하면 쉽게 재즈로 편곡할 수 있으며, 편곡의 방법은 안내한 번호 순서에 상관없이 필요한 부분부터 적용할 수 있다.

본 연구는 순수 음악을 창작하는 게 아니라 기존의 음악을 편곡하는 것이기에 원곡의 분위기를 유지하기 위하여 멜로디의 변화를 중점으로 화성과 리듬을 변형하였다. 멜로디에 중점을 두어 오른손 연주에 대한 연구가 큰 비중을 차지하였고, 왼손 연주에 대한 연구는 리하모니제이션과 보이싱에 대한 안내가 전부이기에 왼손 연주에 대한 구체적인 연구가 더해진다면 더욱 더 세련된 재즈피아노로 편곡할 수 있을 것이다.

참 고 문 헌

- 마크 래빈(2007). **더 재즈피아노북**, 서울: 현음음악출판사
- 박철홍, 김은섭(2006). **재즈화성과 즉흥연주**, 서울 : 예술출판사
- 정재열(2007). **재즈화성**, 안양: 재즈비즈
- 시노다 모토카즈(2007). **실용음악 코드이론**, 서울: SRMUSIC
- 최림(2003). **실용음악이론**, 서울 : 삼호뮤직
- 다쓰오 이토(2002). **코드진행 테크닉**, 서울 : 현음음악출판사
- 최영준(2003). **비클리 스타일의 재즈피아노 교본**, 서울 : 예술출판사
- 장원국(2003). **재즈 보이싱과 리하모니제이션**, 서울: 동진음악출판사
- 토시히코 이이다(2001). **재즈하모니**, 서울: 현음음악출판사
- 다라편집부 저(1995). **재즈이론 입문**, 서울: 도서출판다라
- 코다니 노리오(1988). **The jazz piano**, 서울: 오선출판사
- 이나모리 야스도시(2001). **리드시트 주법3**, 서울: 음악춘추사
- 길옥윤 역(1998). **경음악 편곡법**, 서울: 세광음악출판사
- Jeff Harrington(2004). **Blues improvisation complete**, 서울: 음악세계
- Hal Crook(1995). **How to comp**, advance music
- John Valerio(2003). **Stride & Swing piano**, Hal · Leonard
- John Valerio(1998). **Praying keyboard bass line**, Hal · Leonard
- Dr. John(1997). **New Orleans Piano**, Hal · Leonard
- 김서경 · 신승준(2006). **재즈어법을 활용한 초등학교 음악 교과서 제재곡 반주
법 연구**, 음악교육 제6호. 한국유초등음악교육학회
- 김은섭(2008). **재즈 즉흥연주 해석연구**, 음악과 민족 Vol.35. 민족음악학회

ABSTRACT*

A Method of Arranged for the Jazz-piano Utilized Elementary School Textbook Music

Kim, Seung Nam

**Major in Elementary Musical Education
Graduate School of Education
Jeju National University**

Supervised by Professor Cho, Chi-No

Students are contacted with music of public music and a textbook in daily lives. But textbook music gives prosaic feeling to students. And public music is stimulating than textbook music In harmony, a rhythm, melody parts. Therefore, students are lost an interest to textbook music. We shall satisfy public music sense in order to interest of music to students.

Jazz music can be used to these solutions in question.

A change is various music jazz about a rhythm, harmony, melody parts. Therefore, jazz can satisfy public music sense.

This paper arranged a textbook music in jazz in order to introduce jazz on an educational process.

While the element that is a melody, a harmony, a rhythm is duplicated each other, jazz piano arrangement is appeared.

- ①reharmonization (A change of harmony)
- ②adding grace (A change of melody and rhythm)
- ③applying syncopation, changing as omit a sound (A change of melody and rhythm)
- ④using tension-note (A change of melody and harmony)
- ⑤selecting voicing (A change of melody and harmony)
- ⑥using a rhythm by a jazz kind and comping (A change of rhythm and harmony)

Arranging it to the jazz-piano through jazz-improvisation techniques.

- ① Developing through changes of a motive
- ② Using repeatedly sequencing
- ③ It is a melody line make to code tone target
- ④ Connecting a melody line connecting soft a code and a code.
- ⑤ Avoiding consecutive downward consecutive rise of a melody line.

A key word : A Method of Arranged for the Jazz-piano, Jazz reharmonization, Voicing, Jazz-improvisation