



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

중·고등학교 음악교사를 위한  
피아노 코드 반주법 연구

제주대학교 교육대학원

음악교육전공

김 지 향

2017년 8월

석사학위논문

중·고등학교 음악교사를 위한  
피아노 코드 반주법 연구

지도교수 박 순 방

제주대학교 교육대학원

음악교육전공

김 지 향

2017년 8월

# 중·고등학교 음악교사를 위한 피아노 코드 반주법 연구

지도교수 박 순 방

김 지 향

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함

2017 6월

김지향의 교육학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 \_\_\_\_\_ ㉠

위 원 \_\_\_\_\_ ㉠

위 원 \_\_\_\_\_ ㉠

제주대학교 교육대학원

2017 6월

A Study on Piano Chord Accompaniment  
for Middle and High School Music Teacher

Kim, Ji-Hyang

(Supervised by Professor Park, Soon-Bang)

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

2017. 08.

This thesis has been examined and approved.

.....  
Thesis director, Nicholas F. Colovos, Prof. of Oceanography

.....  
.....  
.....  
(Name and signature) .....

Date

Department of Music Education  
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATION  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

## 국 문 초 록

### 중·고등학교 음악교사를 위한 피아노 코드 반주법 연구

김 지 향

제주대학교 교육대학원 음악교육전공  
지도교수 박 순 방

청소년에서 성인이 되기 위한 과도기를 보내고 있는 중·고등학생들의 정서는 감수성이 풍부하고 섬세하기 때문에 이 시기의 교육은 인간의 성장기에 있어 매우 중요하다. 그래서 이 때 예술적 활동을 통해 얻게 되는 청소년들의 정서적 풍요는 무궁무진하다.

그러나 어린이도 성인도 아닌 가장 애매한 단계에 서 있는 청소년들은 성인이 아니란 이유로 사회에서는 많은 제약을 받으면서도 현실에서는 대학 입시라는 막중한 책임감과 부담감에 쫓기며 살아가기 때문에 높은 스트레스와 불안감 속에서 생활하고 있고 아름다운 정서를 만들기 위한 예술적 활동은 그들에게겐 사치에 불과한 것처럼 여겨지고 있다.

그로 인해 대한민국 공교육에서는 예체능 교육의 중요성을 인지하고 있음에도 대학 입시를 위한 주요 교과외 강제로 인하여 예체능 교육이 설 자리를 점점 잃어가고 있는 추세이다. 그러나 곧 성인이 되어 온전히 세상을 살아나가기에 꼭 필요한 청소년들의 정서적 성장의 도모를 위하여 예체능 교육은 반드시 필요하다.

그러므로 중·고등학교 음악교사들은 음악수업의 중요성을 항상 인식하고 수업

수준의 향상을 위한 끊임없는 성찰과 그에 따른 노력을 지속해야 한다.

그래서 본 논문은 중·고등학교 음악교사들의 역량 강화를 위하여 음악수업에서 가장 큰 비율을 차지하고 있는 가창수업을 잘 이끌어 나가기 위한 피아노 코드 반주법에 대해 연구하였다.

코드를 능숙하게 다룰 줄 알게 되면, 단순하고 일관적인 반주에서 벗어나 음악성 있는 반주를 할 수 있게 되고, 이를 통해 가창 수업에 참여하는 학생들의 감성을 더 잘 이끌어내어 수업에 대한 흥미를 일구어 낼 수 있으므로 이러한 피아노 코드 반주법은 음악 수업에 좋은 영향을 미치리라 예상된다. 그러므로 본 연구의 필요성이 더욱 부각된다 하겠다.

본 논문에서는 코드의 가장 기초인 3화음(Triad)을 시작으로 세븐스 코드(7th Chord)와 텐션(Tension)을 제시하였으며 필인(Fill-in)과 기본적인 리듬(Rhythm)에 대해 정리하였다. 그리고 코드 반주의 다양한 편곡을 위해 대리코드(Substitute Chord)와 경과적 디미니쉬드 코드(Passing Diminished Chord), 이차적인 도미넌트 코드(Secondary Dominant Chord) 그리고 투-파이브(II<sup>m</sup>7-V7) 등을 이용한 리하모니제이션(Re-harmonization)에 대한 이론적 배경을 제시하였다. 그래서 이러한 이론적 배경을 토대로 중·고등학교 음악교과서의 다양한 장르의 제재곡을 각각 10곡씩 총 20곡을 선정하여 원본 악보를 새롭고 창의적인 반주로 편곡해 보았다.

본 연구를 통하여 중·고등학교 음악교사들이 학생들의 음악적 수준에 맞는 수업을 진행하여 음악 수업의 가치를 확실하게 인식하고 교사의 전문성을 향상시켜 수업을 이끌어 갈 수 있게 되길 바란다. 음악교사는 학생들의 아름다운 정서 함양을 위한 진정한 음악 교육의 의미를 잊지 말고 항상 스스로 노력해야 할 것이다.

# 목 차

I . 서론 .....	1
1. 연구의 필요성 및 목적 .....	1
2. 연구의 내용 및 방법 .....	3
3. 연구의 제한점 .....	3
II . 이론적 배경 .....	5
1. 코드(Chord) .....	5
가. 코드의 이해 .....	5
나. 코드의 종류 .....	6
2. 텐션(Tension) .....	10
가. 텐션의 이해 .....	10
나. 텐션의 종류 .....	11
다. 텐션 코드 표기법 .....	12
3. 코드 보이싱(Chord Voicing) .....	13
가. 코드의 자리바꿈(Inversion) .....	13
나. 클로즈 보이싱(Close Voicing) .....	16
다. 오픈 보이싱(Open Voicing) .....	16
4. 필인(Fill-in) .....	17
5. 리듬(Rhythm) .....	18
가. 4 beat .....	19
나. 8 beat .....	19
다. 16 beat .....	19
6. 리하모니제이션(Re-harmonization) .....	20
가. 음계상의 코드의 기능 .....	20
나. 대리코드(Substitute Chord) .....	22
다. 경과적 디미니쉬드 코드(Passing Diminished Chord) .....	25

라. 이차적인 도미넌트 코드(Secondary Dominant Chord) .....	26
마. 투 파이브(IIIm7-V7) .....	27
<b>III . 중·고등학교 음악교과서 제재곡에 코드 반주법 적용 .....</b>	<b>30</b>
1. 미뉴에트 .....	31
2. 작은 세상 .....	35
3. 스승의 은혜 .....	38
4. 땅 위의 기쁨 .....	41
5. 아리랑 .....	44
6. 홀로 아리랑 .....	47
7. 즐거운 나의 집 .....	50
8. 샹젤리제 .....	53
9. 너영나영 .....	56
10. 10월의 어느 멋진 날에 .....	59
11. 남촌 .....	62
12. 벨라 판타지아(Nella Fantasia) .....	71
13. 울게 하소서(Lascia Ch'io Pianga) .....	82
14. 이제는 못 날으리(Non piu Andrai) .....	85
15. I Have a Dream .....	88
16. Yesterday .....	91
17. 마법의 성 .....	94
18. 새야 새야 .....	99
19. 소나무 .....	102
20. Amazing Grace .....	104
<b>IV. 결론 및 제언 .....</b>	<b>106</b>
참고 문헌 .....	108
부록 .....	109
Abstract .....	148

## 표 목 차

<표 1> 세븐스 코드와 식스스 코드 .....	8
<표 2> 분수 코드 .....	10
<표 3> 온음계적 코드 안에서 사용 가능한 텐션 노트 .....	11
<표 4> 텐션 코드 표기법 .....	12
<표 5> 코드의 기능 .....	21
<표 6> 투-파이브-원의 화성 기능 분석 기호 .....	27
<표 7> 코드 반주법을 적용한 제재곡 악보에 표기 된 표기법의 이해 .....	30

## 악 보 목 차

<악보 1> 코드의 구조 .....	5
<악보 2> 3화음의 종류 .....	6
<악보 3> 서스펜디드 코드 .....	7
<악보 4> 코드의 자리바꿈 .....	13
<악보 5> 남촌의 코드를 기본위치로 반주한 형태 .....	14
<악보 6> 보이스 리딩 .....	14
<악보 7> 남촌의 코드를 자리바꿈을 활용하여 반주한 형태 .....	15
<악보 8> 클로즈 보이싱 .....	16
<악보 9> 오픈 보이싱 .....	17
<악보 10> 예스터데이의 테드 스팟 .....	18
<악보 11> 예스터데이 필인의 예 .....	18
<악보 12> 4비트 .....	19
<악보 13> 8비트 .....	19
<악보 14> 16비트 .....	20
<악보 15> 온음계적 3화음 .....	20
<악보 16> 온음계적 7화음 .....	21
<악보 17> 트라이톤 .....	22
<악보 18> 토닉의 대리코드 III <sub>m</sub> 7 .....	23
<악보 19> 토닉의 대리코드 VI <sub>m</sub> 7 .....	23
<악보 20> 토닉의 대리코드 #IV <sub>m</sub> 7(b5) .....	23
<악보 21> 서브도미넌트의 대리코드 II <sub>m</sub> 7 .....	24
<악보 22> 도미넌트의 대리코드 VII <sub>m</sub> 7(b5), bII7, V7sus4 .....	25
<악보 23> 경과적 디미니쉬드 코드 .....	25
<악보 24> 이차적인 도미넌트 코드 .....	26
<악보 25> 투-파이브 .....	27
<악보 26> 투-파이브-원 12Key .....	28

<악보 27> 텐션 노트가 포함된 투-파이브-원 12Key .....	29
<악보 28> 미뉴에트 원본 .....	32
<악보 29> 미뉴에트 코드 반주 편곡 .....	33
<악보 30> 작은 세상 원본 .....	35
<악보 31> 작은 세상 코드 반주 편곡 .....	36
<악보 32> 스승의 은혜 원본 .....	38
<악보 33> 스승의 은혜 코드 반주 편곡 .....	39
<악보 34> 땅 위의 기쁨 원본 .....	41
<악보 35> 땅 위의 기쁨 코드 반주 편곡 .....	42
<악보 36> 아리랑 원본 .....	44
<악보 37> 아리랑 코드 반주 편곡 .....	45
<악보 38> 홀로 아리랑 원본 .....	47
<악보 39> 홀로 아리랑 코드 반주 편곡 .....	48
<악보 40> 즐거운 나의 집 원본 .....	50
<악보 41> 즐거운 나의 집 코드 반주 편곡 .....	51
<악보 42> 상젤리제 원본 .....	53
<악보 43> 상젤리제 코드 반주 편곡 .....	54
<악보 44> 너영나영 원본 .....	56
<악보 45> 너영나영 코드 반주 편곡 .....	57
<악보 46> 10월의 어느 멋진 날에 원본 .....	59
<악보 47> 10월의 어느 멋진 날에 코드 반주 편곡 .....	60
<악보 48> 남춘 원본 .....	62
<악보 49> 남춘 3화음 코드 반주 편곡 .....	63
<악보 50> 남춘 세븐스 코드 반주 편곡 .....	65
<악보 51> 남춘 리하모니제이션 .....	67
<악보 52> 남춘 텐션 노트를 추가한 코드 반주 편곡 .....	69
<악보 53> 벨라 판타지아 원본 .....	71
<악보 54> 벨라 판타지아 3화음 코드 반주 편곡 .....	72
<악보 55> 벨라 판타지아 세븐스 코드 반주 편곡 .....	74

<악보 56> 벨라 판타지아 리하모니제이션 .....	76
<악보 57> 벨라 판타지아 텐션 노트를 추가한 코드 반주 편곡 .....	78
<악보 58> 벨라 판타지아 오픈 보이싱 코드 반주 .....	80
<악보 59> 울게 하소서 원본 .....	82
<악보 60> 울게 하소서 코드 반주 편곡 .....	83
<악보 61> 이제는 못 날으리 원본 .....	85
<악보 62> 이제는 못 날으리 코드 반주 편곡 .....	86
<악보 63> I Have a Dream 원본 .....	88
<악보 64> I Have a Dream 코드 반주 편곡 .....	89
<악보 65> Yesterday 원본 .....	91
<악보 66> Yesterday 코드 반주 편곡 .....	92
<악보 67> 마법의 성 원본 .....	94
<악보 68> 마법의 성 코드 반주 편곡 .....	96
<악보 69> 새야 새야 원본 .....	99
<악보 70> 새야 새야 코드 반주 편곡 .....	100
<악보 71> 소나무 원본 .....	102
<악보 72> 소나무 코드 반주 편곡 .....	103
<악보 73> Amazing Grace 원본 .....	104
<악보 74> Amazing Grace 코드 반주 편곡 .....	105

# I. 서 론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

지금 21세기는 전 세계적으로 인터넷과 대중매체가 발달하여 10대 학생들도 손쉽게 다양한 음악을 접할 수 있게 되었다. 그로 인해 점점 더 공교육의 음악교과 수업은 학생들에게 흥미를 이끌지 못하고 지루한 내용이라는 인식이 강해졌으며 주요 교과에 비중이 밀리게 되어서 현재의 공교육은 음악수업에 대한 중요성을 외면하고 있는 실정이다.

이러한 악순환을 해결하기 위한 방편으로 음악수업을 이끌어 나갈 교사들의 역할을 키워나갈 필요가 있다. 특히 중등교육기관인 중·고등학교는 인간의 성장기에 있어서 성인으로 발돋움하기 직전의 매우 중요한 시기를 보내야 하는 청소년들을 위한 교육기관으로써 음악교사는 학생들이 음악교육을 통하여 전인적인 성인으로 나아갈 수 있도록 이전의 교육과정에서보다 더 수준 높은 수업을 지도해야 할 의무가 있다.

음악수업의 수준을 끌어올리기 위해서는 교사 스스로가 끊임없는 공부를 해야 한다. 자신의 전공에 대한 전문적인 지식은 교사가 갖추어야 할 기본이며 전공에 대한 이해력이 부족하면 교사는 학생들이 만족할 수 있는 수업을 지도 할 수 없게 된다.<sup>1)</sup>

좀 더 세밀하게 고찰해보자면 우리나라 공교육의 음악수업에서 가장 큰 비중을 차지하며 빼놓을 수 없는 부분이 가창수업이며, 이 가창수업이 학생들에게 좀 더 즐겁고 흥미로운 수업이 되기 위해서는 가창수업을 뒷받침 해 주는 피아노 반주의 중요성을 빼놓을 수가 없다. 가창을 하는 학생의 입장에서는 반주가 자연스럽게 흘러나올 때 가창에 더욱 집중 할 수 있기 때문이다.

NASM<sup>2)</sup>은 음악교사가 갖추어야 하는 음악능력에서 가창수업을 지도하기 위해

1) 신명희 외, 2014, 『교육 심리학 3판』. 서울: 학지사, p. 14.

2) 미국에는 음악대학들의 학위 기준을 마련하여 교육 기관으로 인증해 주는 전국 규모의 음악대학협회가 있다. “National Association for Schools of Music”의 약자로 NASM이라고 한다.

서는 건반악기로 능숙하게 반주 할 수 있는 연주 능력이 있어야 하고 시범창을 할 때 화음으로 반주하며 노래를 지도 할 수 있는 능력을 연마해야 하며 기존의 음악들을 즉흥적으로 변형시키고 새롭고 신선하게 창작할 수 있는 즉흥연주 능력이 있어야 한다고 제시하였다.<sup>3)</sup>

그런데 음악교사들은 대부분 클래식 전공자이고 클래식 전공은 작곡가가 작곡한 악보 그대로의 정확한 곡 분석을 우선시하기 때문에 현재 우리나라 음악 교과서에서 제시하고 있는 연주자의 즉흥적인 창의성을 요구하는 코드(Chord) 반주에는 익숙하지 못한 실정이다.

교과서에서 제시하고 있는 코드는 화성학에서 정립된 음악적 언어이며, 연주자는 코드의 구성음을 활용하여 언제든지 다양하게 변화된 연주를 할 수가 있다. 그러나 코드 반주에 익숙하지 않은 교사들로 인하여 학생들에게 창의적이고 심미적인 정서를 만들어줘야 할 음악수업에서 음악교사들의 여의치 않은 한정되고 단순한 반주방식은 학생들의 가창 수업에 적지 않은 문제가 되고 있다. 시대가 바뀌면서 현대의 다양한 장르의 음악에 길들여진 학생들은 매번 똑같은 반주에 흥미를 느끼며 수업에 임하기가 쉽지 않기 때문이다.

현실적으로 업무량이 과다한 우리나라 중·고등학교 교사들이 방대한 범위의 코드 반주법을 습득하는 것은 피아노를 전공한 전공자에게도 힘든 부분이며 더군다나 피아노 비전공자인 음악교사들은 교사용 교과서에 제시되어있는 양손 반주 악보가 있다 하더라도 악보를 읽으며 피아노 연주를 하는 것에 능숙하지 못하기 때문에 반주 부분에 대해서 고민이 되어도 어디서부터 어떻게 공부를 해야 하는 것인지 엄두를 내지 못하고 포기해버리거나 비교적 피아노 반주에 능숙한 학생에게 떠맡겨 버리는 경우가 드물지 않게 발생한다.

이 코드 반주법을 습득하게 되면 피아노 전공자에게는 악보에만 제한되지 않은 창의적인 반주를 할 수 있게 되고, 익숙하지 않은 양손 악보를 읽으며 연주하기 힘들어 하는 피아노 비전공자에게도 무난한 반주 실력을 갖출 수 있게 해 줄 것이다.

본 논문은 코드 반주에 낯선 음악 교사들의 실질적인 문제 해결을 위해 쉽게 이해하며 실력을 다져나갈 수 있도록 코드 반주에 가장 중요한 요점을 중점적으로

3) 민경훈 외, 2016, 『음악교육학 총론 2판』. 서울: 학지사, p. 389-391.

로 연구하였으며 코드를 터득하게 되면 음악 교사들의 음악적 스펙트럼(Spectrum)이 넓어질 수 있다는 사실을 직접 체험하게 되길 바란다.

## 2. 연구의 내용 및 방법

본 연구는 중·고등학생들의 음악 수업 수준의 차원을 높여야 할 의무가 있는 현직 중·고등학교 음악교사들을 위하여 피아노 코드 반주법에 대해 연구한 논문이다. 본 연구의 내용 및 방법에 대해서는 다음과 같이 정리 할 수 있다.

첫째, 코드에 대한 전반적인 이론과 코드 보이싱(Chord Voicing)과 필인(Fill-in) 그리고 기본 리듬(Rhythm)에 대한 응용방법과 창의적으로 코드 반주를 새롭게 편곡하기 위하여 대리코드(Substitute Chord)와 경과적 디미니쉬드 코드(Passing Diminished Chord) 또 이차적인 도미넌트 코드(Secondary Dominant Chord)와 투-파이브(IIIm7-V7)를 이용하여 리하모니제이션(Re-harmonization)하는 방법에 대한 이론적 배경을 제시하였다.

둘째, 중·고등학교 음악 교과서의 다양한 장르의 제재곡 20곡을 선정하여 이론적 배경을 토대로 하여 제재곡의 코드 반주에 대한 연구를 진행하였다.

## 3. 연구의 제한점

첫째, 본 연구는 중·고등학교 음악교사들을 대상으로 하기 때문에 음악을 전공한 음악교사들은 기초적인 음악 이론에 대한 이해와 피아노에 대한 기초 연주 능력을 가지고 있다는 전제를 두고 연구를 진행하였다.

둘째, 모든 교육은 학습 범위가 너무 넓고 불명확할시 효과적인 결과를 가져오기 힘들기 때문에 중·고등학교 음악 교과 내의 범위 안에서 연구를 진행하였고 코드 반주법의 효율적인 이해를 위한 기본적이고 실용적인 요소들에 집중하였다.

셋째, 모든 코드는 조(Key)가 바뀐다고 해서 원리가 변하는 것이 아니기 때문에

시작은 다장조(C Major Key)로 이해를 하고 그 다음 12조(12Key)로 차례로 연습 하는 것이 효율적이므로 본 논문에서의 코드에 대한 이론적인 설명은 다장조를 기준으로 하였다.

넷째, 제재곡에 대한 선정은 한 장르에 편향되지 않도록 다양한 장르로 선정하고 본 연구에서 제시하고 있는 이론을 적용했을 때 빠르게 이해하고 소화할 수 있도록 코드가 복잡하지 않은 적절한 난이도의 곡을 위주로 선택하였다.

다섯째, 코드 반주법은 특정곡만을 반주하기 위한 것이 아니라 원리를 터득하여 어떤 곡에도 적용시킬 수 있는 방법을 제시하는 것이므로 원본 악보가 수록되어 있는 교과서는 (주)지학사의 ‘중학교 음악’과 (주)미래엔의 ‘고등학교 음악과 생활’로 통일하였다.

## II. 이론적 배경

### 1. 코드(Chord)

#### 가. 코드(Chord)의 이해

현대의 음악에서 말하는 코드(Chord)란 화성학을 기반으로 하여 3개 이상의 높낮이가 다른 음들이 동시에 울릴 때 합성되는 화음을 기호화해서 정리한 것이다. 코드의 기호는 전 세계에서 공통으로 사용하고 있는 음악적 언어이며 다양한 코드가 존재한다. 코드의 구성음은 일반적으로 음이름보다 도수로 표기하며 <악보 1>은 코드의 구조를 설명하고 있다.



다장조 음계(C Major Scale)를 기준으로 보았을 때 1도는 ‘도’를 근음 혹은 밑음 또는 루트(Root)라고 하며 여기에 3도와 5도가 쌓여서 구성된 화음이 3화음(Triad)이다. 여기에 7도가 추가되면 세븐스 코드(7th Chord)고 1도, 3도, 5도, 7도를 코드 톤(Chord Tone)이라고 칭한다. 그 외에 코드 톤에 포함되지 않은 음을 논코드 톤(Non-Chord Tone)이라고 부르며 다시 말해서 화음밖의 음인 9도(9th)와 11도(11th) 그리고 13도(13th)는 텐션 노트(Tension Note)라고 말한다.<sup>4)</sup>

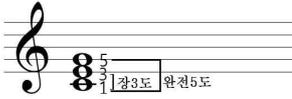
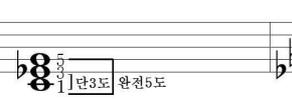
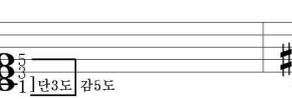
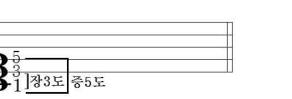
4) 길옥윤, 1988, 『경음악 편곡법』. 서울: 세광음악출판사, p. 29.

## 나. 코드의 종류

### (1) 3화음(Triad)

코드에서 가장 기초적인 코드로써 3화음은 근음인 1도, 3도, 5도를 쌓아서 구성한 화음이다. 1도로부터 장3도와 완전5도를 쌓으면 장3화음(Major Chord)이 되고 1도, 단3도, 완전5도를 쌓게 되면 단3화음(Minor Chord)이 된다. 이 둘은 가장 기본적인 3화음이며 곡의 뼈대가 되어주는 코드이기 때문에 이 두 코드만 확실히 알고 있어도 기본적인 반주를 할 수 있다. 이 같은 장3화음과 단3화음의 성격을 구분 짓는 요소는 3도이다. 코드를 구성하는 구성음 중 3도가 근음을 기준으로 장3도가 되면 장3화음이 되고 단3도가 되면 단3화음이 된다. 장3화음은 밝은 분위기의 성격을 가지고 있고 단3화음은 슬픈 분위기의 성격을 갖는 코드이다. 그리고 1도, 장3도, 증5도는 증3화음(Augmented Triad)이 되며 1도, 단3도, 감5도를 쌓으면 감3화음(Diminished Triad)이 된다. 이 두 코드는 불안정한 느낌을 주며 긴장감을 증가시키는 역할을 한다. <악보 2>는 3화음의 종류를 정리하였다.

<악보 2> 3화음의 종류

C (CM, CA)	Cm (C-)	C dim (C dim, C <sup>o</sup> )	Caug (C+)
			
메이저(Major)	마이너(Minor)	디미니쉬드(Diminished)	오그멘티드(Augmented)

<악보 2>의 각각의 3화음 코드들은 여러 개의 코드 네임(Chord Name)을 가지고 있다. 코드 옆 괄호 안에 있는 코드 네임은 해당하는 코드의 또 다른 코드 네임이다.

## (2) 서스펜디드 코드(Suspended Chord)

서스펜디드 코드는 3도음이 변화된 것을 말한다. 먼저 서스펜디드 포 코드(Suspended Fourth Chord)는 간편하게 서스4 코드(Sus4 Chord)라고도 부르며 이 코드는 앞서 말한 3화음들과 다른 점이 있다. 이 코드는 1도, 완전4도, 완전5도로 이루어져 있는데 여기서 완전4도가 3도를 대신하여 존재한다. 이 서스4 코드는 메이저와 마이너 3화음보다 불안정한 화음을 이루기 때문에 서스4 코드만이 가지고 있는 강렬한 화음의 색감을 표현할 수 있다. 여기서 완전4도는 3도로 해결하고 싶어 하는 성질이 있어서 결국 4도를 해결하기 위해 같은 근음(Root)의 코드를 쓰면서 색다른 구조의 화성 진행을 할 수 있다. 그리고 서스펜디드 세컨드 코드(Suspended Second Chord) 즉, 서스2 코드(Sus2 Chord)가 있다. 이 서스2 코드는 1도, 장2도, 완전5도로 이루어짐으로써 서스4 코드처럼 3도가 없고 2도가 존재한다. 이 코드는 팝(Pop)이나 가요와 같은 대중음악에 많이 쓰이는데 그 이유는 화음 색깔이 강렬한 서스4 코드와는 다르게 장3화음 앞에 쓰게 되면 장3화음을 부드럽게 이끌어주는 안정감을 주기 때문이다. <악보 3>은 서스4 코드와 서스2 코드를 정리한 악보이다.

<악보 3> 서스펜디드 코드

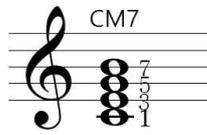
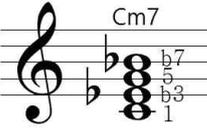
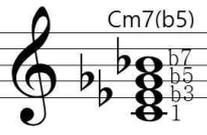
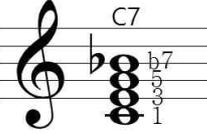
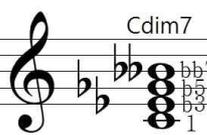
The image shows two musical staves. The first staff is labeled 'Csus4' and shows a treble clef with notes C4, F4, C5, and G5. Fingerings are indicated as 1, 4, 5. Labels '완전4도' and '완전5도' are placed under the notes. The second staff is labeled 'Csus2' and shows a treble clef with notes C4, D4, C5, and G5. Fingerings are indicated as 1, 2, 5. Labels '장2도' and '완전5도' are placed under the notes.

## (3) 세븐스 코드(7th Chord), 식스스 코드(6th Chord)

세븐스 코드는 3화음과 서스4 코드 등에 7도가 추가되면서 4개의 음으로 확장된 화음을 가진 코드이다. 3화음보다 풍부한 음색을 지니고 있으며 대

중음악이라고 일컬어지는 팝과 가요 재즈(Jazz) 등 현대의 실용음악<sup>5)</sup>에서 다양하게 사용되는 대중적인 코드이다. 그리고 6도가 붙는 것은 식스스 코드(6th Chord)라고 말하는데 이 식스스 코드는 재즈에서 많이 사용되는 코드로써 재즈 뮤지션들은 악보에 C로만 표기된 코드도 소리에 풍부한 색감을 입히기 위해 실제 연주시에는 C6(C Sixth)코드를 기본으로 연주한다. 세븐스 코드와 식스스 코드는 아래의 <표 1>과 같이 분류할 수 있다.

<표 1> 세븐스 코드와 식스스 코드<sup>6)</sup>

명 칭	코드의 구조와 구성음	코드의 표기법	코드 구성의 예시
Major 7th	장3화음 + 장7도 근음, 장3도, 완전5도, 장7도	maj7, Maj7, Δ7, Ma7, M7	
Minor 7th	단3화음 + 단7도 근음, 단3도, 완전5도, 단7도	-7, min7, m7, mi7	
Minor 7th b5	감3화음 + 단7도 근음, 단3도, 감5도, 단7도	-7(b5), min7(b5), m7b5, ø7	
Dominant 7th	장3화음 + 단7도 근음, 장3도, 완전5도, 단7도	7	
Diminished 7th	감3화음 + 감7도 근음, 단3도, 감5도, 감7도	°7, dim7	

5) 현대의 다양한 장르의 대중음악들을 통틀어 칭한다. 누구나 즐길 수 있도록 대중을 위해 만들어진 음악이며 일상에서 쉽게 접할 수 있는 음악이다.

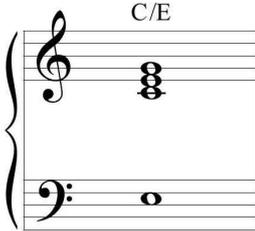
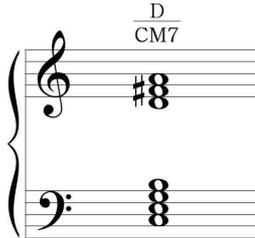
6) 한진승, 2015, 『버클리 스타일의 재즈 화성학』. 서울: 예술, p. 33.

Augmented Dominant 7th	증3화음 + 단7도 근음, 장3도, 증5도, 단7도	+7, 7(#5), aug7	
Dominant 7th b5	딸림7화음 + 감5도 근음, 장3도, 감5도, 단7도	7(b5), 7alt	
Augmented Major 7th	증3화음 + 장7도 근음, 장3도, 증5도, 장7도	+maj7, maj7(#5), maj(+5)	
Minor Major 7th	단3화음 + 장7도 근음, 단3도, 완전5도, 장7도	-(maj7), min(maj7), m(maj7), mM7	
Dominant 7th Suspended 4th	딸림7화음 + 완전4도 근음, 완전4도, 완전5도, 단7도	7sus4, 7(sus4)	
Major 6th	장3화음 + 장6도 근음, 장3도, 완전5도, 장6도	6	
Minor 6th	단3화음 + 장6도 근음, 단3도, 완전5도, 장6도	-6, min6, m6	

#### (4) 분수 코드(Slash Chord)

분수 코드는 분자와 분모가 존재하는 코드로써 분자에 있는 코드를 기준으로 분모에는 베이스음이 오게 되는데 이 때 분자 코드의 근음 외에 코드 구성음이 베이스로 오게 되는 형태와 분자와 분모에 각각의 코드가 존재하는 형태가 있다. 이러한 분수 코드를 적절한 곳에 잘 사용하게 되면 기존 코드 진행에서 한층 자연스러운 베이스 진행을 만들어 내기 때문에 매우 유용하다. 다음의 <표 2>는 분수 코드에 대해 설명하고 있다.

<표 2> 분수 코드

코드의 구조	코드 표기의 예시	코드 구성의 예시
분자 코드의 근음 외에 코드 구성음이 분모에 베이스로 배치	C on E, C/E,	
분자와 분모에 각각의 코드가 존재	$\frac{D}{CM7}$	

## 2. 텐션(Tension)

### 가. 텐션의 이해

텐션이란 '긴장'이라는 뜻을 가진 본 단어의 뜻처럼 코드에 긴장감과 새로운 색채를 가미해주고 새롭고 풍부한 사운드를 만들어주는 역할을 한다. 인간은 언제나 새롭고 감각적인 것을 추구하기 때문에 음악에서도 다양한 시도와 도

전이 끊임없이 이루어져왔고 그 결과 텐션이라는 비화성음의 사용이 코드의 다양성을 더 확장시켜 주었다.

## 나. 텐션의 종류

텐션은 코드 톤을 벗어난 화음 밖의 음인 9도, 11도, 13도 음이 있다. 9도에는 9도(9th)와 플랫 9도(b9th), 샵 9도(#9th)가 있고 11도에는 11도(11th)와 샵 11도(#11th)가 있으며 13도에는 13도(13th)와 플랫 13도(b13th)가 있다. <표 3>은 온음계적 코드 안에서 사용 가능한 텐션 노트를 정리한 표이다.

<표 3> 온음계적 코드 안에서 사용 가능한 텐션 노트

IM7	IIm7	IIIm7	IVM7	V7	VIIm7	VIIIm7(b5)
9도, 13도	9도, 11도	11도	9도, #11도, 13도	9도, 13도	9도, 11도	11도, b13도

<표 3>과 같이 각 코드마다 음향적으로 어울리게 사용할 수 있는 텐션 노트는 정해져있기 때문에 각 코드에 적합한 텐션을 정확하게 인지하고 사용하여야 텐션의 역할을 제대로 함과 동시에 새로운 느낌의 코드 반주를 할 수 있게 된다. 코드 톤으로만 이루어진 코드는 코드의 음색과 분위기가 분명하고 텐션이 많이 들어갈수록 명확한 톤의 느낌에서 점점 모호해지는 음향효과를 느낄 수 있게 된다. 그러므로 텐션을 무조건 많이 쓴다고 좋은 것이 아니라 곡의 장르와 색깔에 맞게 텐션을 사용할 수 있어야 한다.

## 다. 텐션 코드 표기법

텐션을 표기하는 방법은 다양한 방법이 존재하는데 가장 보편적인 방법을 살펴보자면 먼저 3화음에 텐션이 붙는 경우에는 텐션 도수 앞에 add를 붙여서 표기한다. 예를 들자면 C코드에 텐션 9도가 붙게 되면 Cadd9으로 표기하면

된다. 그리고 4화음인 세븐스 코드인 경우에는 텐션이 9도와 11도 그리고 13도로 나열이 된다는 것을 인지하고 있어야 한다. 즉 세븐스 코드에 텐션 도수가 차례를 지키며 연속적으로 붙는 경우에는 마지막 텐션 도수만 적어주면 된다. 예를 들어 CM7에 텐션 9도가 붙었을 경우에는 CM7에 차례대로 9도가 붙은 것이기 때문에 CM9으로 표기하면 된다. 그리고 텐션의 도수가 이처럼 연속적이지 않을 때는 괄호를 써서 따로 표기를 해주면 되는데 예를 들어 CM7에 텐션 13도가 붙었을 경우에는 텐션의 도수가 순차적으로 붙은 것이 아니기 때문에 CM7(13)으로 표기한다. 그리고 조표가 붙은 텐션은 연속적이지 않은 경우로 여겨야 한다. 예를 들어 CM7에 텐션 9도와 #11도가 붙는 경우에는 #11도에 조표가 붙어있기 때문에 연속적이지 않은 경우이므로 CM9(#11)으로 표기해야 한다. 그러나 모든 텐션을 괄호 안에 표기하는 방법도 있다. 예를 들어 CM7에 텐션이 9도 13도가 붙는 경우에 CM7(9, 13)으로 표기하기도 한다. <표 4>는 이와 같이 텐션 코드의 표기법에 대한 설명을 정리한 표이다.

<표 4> 텐션 코드 표기법

텐션 도수가 나열되는 순서	텐션 도수가 연속적인 경우	텐션 도수가 연속적이지 않은 경우	기타 방법
<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3화음에 텐션이 추가 된 경우 ⇒ 3화음 코드+add 텐션 노트</li> <li>• 세븐스 코드에 텐션이 추가 된 경우 ⇒ 세븐스 코드+9도+11도+13도</li> </ul>	연속되는 마지막 텐션 도수를 표기함 ex) CM7+9=CM9	연속적이지 않은 텐션을 괄호 안에 표기함 ex) CM7+9+13=CM9(13), CM7+9+#11=CM9(#11)	모든 텐션을 괄호 안에 표기함 ex) CM7+9+13=CM7(9, 13)

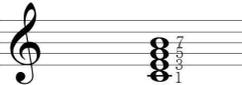
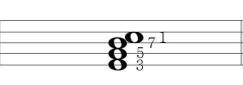
### 3. 코드 보이싱(Chord Voicing)

듣기 좋은 코드 반주를 위해서는 코드의 연결이 자연스럽게 이루어져야 하는데 근음을 기준으로 차례로 쌓아올려진 기본 위치의 코드로만 반주를 하게 되면 좋은 사운드를 만들어 내기 힘들다. 왜냐하면 기본 위치의 코드는 원재료일 뿐이기 때문이다. 코드라는 기본 재료를 이용해서 여러 방식의 코드 노트의 배치를 통하여 새로운 사운드를 만들어내는 작업을 코드 보이싱이라고 한다.

#### 가. 코드의 자리바꿈(Inversion)

코드는 기본적으로 1도를 베이스로 처음에 두고 그 위에 차례대로 3도, 5도, 7도가 쌓여있는 기본위치(Root Position)가 기준이다. 이 기본위치의 배치를 바꾸는 것을 코드의 자리바꿈 또는 전위라고 말한다. 코드를 자리바꿈하게 되면 같은 음으로 구성된 코드지만 구성음의 배치에 따라 화음의 느낌이 달라지기 때문에 곡 분위기에 맞추어 자리바꿈을 잘 사용하게 되면 좀 더 편안하고 자연스러운 흐름의 연주가 될 수 있다. 좋은 보이싱을 만들기 위해서는 코드의 자리바꿈에 대해 전반적으로 이해하고 있어야 한다. 아래의 <악보 4>는 코드의 자리바꿈을 정리하였다.

<악보 4> 코드의 자리바꿈

CM7	CM7	CM7	CM7
			
기본위치 (Root Position)	첫째자리바꿈 (제1전위)	둘째자리바꿈 (제2전위)	셋째자리바꿈 (제3전위)

<악보 4>처럼 3화음으로 구성되어 있는 코드는 3개의 유형이 생기고 세븐스 코드는 4개의 유형이 생긴다. 그리고 코드를 자리바꿈 했다고 코드 이름이 바뀌진 않는다. 아래의 <악보 5>는 (주)미래엔의 ‘고등학교 음악과 생활’에 수록되어 있는 남춘7)의 원본 악보의 코드를 기본 위치로만 반주했을 경우이다.

<악보 5> 남촌의 코드를 기본위치로 반주한 형태

C      E7      Am      F      C      Em

1. 산 너 머 남 촌 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 해 마 -  
 2. 산 너 머 남 촌 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 저 하 -

<악보 5>를 보면 모든 코드가 기본위치로 배치되어 있기 때문에 코드와 코드 사이의 자연스러운 음의 연결이 이루어지지 않고 코드들이 모두 통일성 없이 독립되어 각자 따로 울리는 것처럼 어색하고 딱딱한 사운드를 만들어 낸다. 그리고 노래의 선율과 반주의 화음이 서로 부딪히며 매우 듣기 불편해지는 결과를 낳는다. 그래서 자리바꿈 없이 기본위치로만 코드 반주를 하게 되면 결코 좋은 반주라고 말할 수 없다. 그러므로 코드가 진행이 되면서 현재 코드에서 다음 코드로 넘어갈 때 두 코드 간에 공통되는 음으로 연결하여 코드의 소리가 이질감 없이 자연스럽게 들리게 되도록 코드를 전위하여 연주하는 테크닉인 보이스 리딩(Voice Leading)이 필요하다. 다음의 <악보 6>은 보이스 리딩의 예시이다.

<악보 6> 보이스 리딩

Dm7      G7      CM7

7) 장기범 외, 2014, 『고등학교 음악과 생활』. 서울: (주)미래엔, p. 23.

<악보 6>을 보면 코드가 바뀌어도 겹치는 음은 유지를 하고 그렇지 않은 음 역시 최대한 가까운 자리로 이동하여 음의 변화의 폭을 최대한 작게 만들며 진행하여 안정적인 사운드로 유도하는 것을 볼 수 있다. <악보 7>은 이와 같은 보이스 리딩을 활용하여 남촌의 코드 진행을 매끄럽고 자연스럽게 반주한 형태이다.

<악보 7> 남촌의 코드를 자리바꿈을 활용하여 반주한 형태

C            E7            Am            F            C            Em

1. 산 너 머 남 촌 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 해 마 -  
 2. 산 너 머 남 촌 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 저 하 -

<악보 7>을 살펴보면 코드의 진행과정에서 코드가 다음코드로 넘어갈 때 코드간의 공통 된 음을 유지하며 최대한 가까운 자리로 이동하는 포지션을 취하고 있다. 이렇게 되면 음들의 울림이 통일성과 유기성이 생기게 되면서 하나의 공통체가 되어 자연스러운 사운드가 만들어진다. 그리고 인간의 귀는 낮은 음역대보다 높은 음역대를 더 잘 듣게 설계가 되어 있기 때문에 가장 높은 음역대에 자리한 탑 노트(Top Note)가 너무 빈번하게 바뀌게 되면 노련하지 못한 어설픈 사운드가 가창자의 집중도를 깨트리게 된다. 그런데 이처럼 보이스 리딩을 통해 코드간의 공통 된 구성음을 탑 노트로 배치하여 안정적으로 반주하면 반주 시에 한결 편안한 사운드가 만들어지면서 가창자의 입장에서라도 노래에 방해를 받지 않게 된다.

## 나. 클로즈 보이싱(Close Voicing)

코드의 구성음의 배치가 3도씩 차례대로 쌓아올려져 만들어진 가장 일반적인 기본 형태의 밀집된 배치 방식을 클로즈 보이싱(Close Voicing)이라고 한다. 1옥타브 안에 해당하는 코드의 모든 구성음이 배치되어 있고 클로즈(Close)라는 명칭처럼 사운드를 들어보면 소리가 넓게 퍼지지 않고 닫혀있는 느낌을 준다. 다음 코드로 진행 할 시에 공통 되는 음이 있으면 그 음을 유지하면서 배치를 해주고 공통 되는 음이 없더라도 가장 가까운 거리의 음들을 배치해 주는 것이 인상적인 클로즈 보이싱의 방법이다. 그리고 탐 노트와 코드의 위에서 두 번째 음인 세컨드 보이스(Second Voice)가 단2도 음정이 되면 혼탁한 사운드를 만들어내기 때문에 깔끔한 사운드를 위해서는 피해야 한다. <악보 8>은 클로즈 보이싱의 적합한 예와 적합하지 않은 예를 나타낸 악보이다.

<악보 8> 클로즈 보이싱

The image shows two examples of close voicing for chords. The first example shows a progression from CM7 to F#m7. The CM7 chord has notes C4, E4, G4, Bb4, and the F#m7 chord has notes F#4, A4, Bb4, C5. The second example shows a progression from FM7 to CM7. The FM7 chord has notes F4, A4, Bb4, C5, and the CM7 chord has notes C4, E4, G4, Bb4. A red box highlights the interval between the second voice (Bb4) of the FM7 chord and the second voice (E4) of the CM7 chord, which is a second degree interval, labeled as '단2도' (second degree). Below the first example is a blue box labeled '적합한 보이싱' (suitable voicing), and below the second example is a blue box labeled '적합하지 않은 보이싱' (unsuitable voicing).

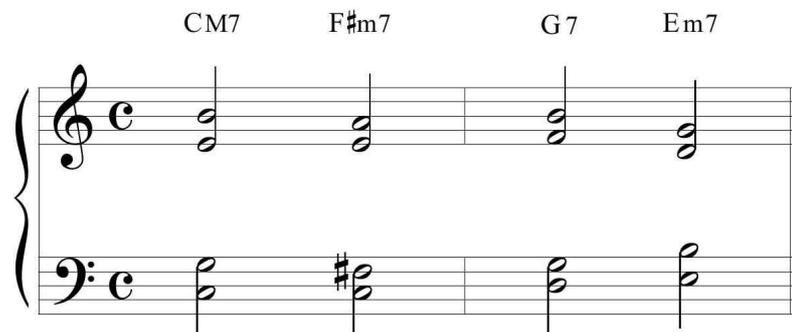
<악보 8>에서처럼 깨끗한 사운드를 위해서는 탐 노트와 세컨드 보이스가 단2도가 되지 않도록 유의하며 클로즈 보이싱을 활용해야 한다.

## 다. 오픈 보이싱(Open Voicing)

앞서 설명한 클로즈 보이싱과 반대되는 배치 방식인 오픈 보이싱은 코드의

구성음들이 1옥타브 이상에 걸쳐져서 폭 넓게 배치가 되고 클로즈 보이싱처럼 음들이 밀집 되어 뭉쳐져 있는 소리가 아닌 넓게 퍼지듯이 열려있는 사운드를 표현하고자 할 때 사용되는 보이싱이다. 코드 구성음들이 더 넓은 영역에 퍼져 있기 때문에 클로즈 보이싱보다 좀 더 울림이 깨끗하고 풍부하다. 피아노의 독주 시에 매우 효율적인 보이싱이며 아래의 <악보 9>는 오픈 보이싱의 예를 보여주고 있다.

<악보 9> 오픈 보이싱



<악보 9>를 보면 코드의 구성이 1옥타브 이상으로 넓게 분포되어 배치된 상태인 것을 확인 할 수가 있다.

#### 4. 필인(Fill-in)

필인이란 멜로디의 한음이 긴 박에 유지 될 때 공백이 생기는 부분을 데드 스팟(Dead spot)이라고 하는데 이 부분을 다양한 테크닉으로 즉흥적으로 연주하는 것을 말한다. 이 데드 스팟을 연주자가 제대로 채워 넣지 못하면 단조롭고 밋밋한 연주가 될 수 밖에 없다. <악보 10>은 필인이 필요한 곳에 대한 예를 보여주는 악보로 (주)미래엔의 고등학교 음악과 생활에 실린 비틀즈(Beatles)의 예스터데이(Yesterday)<sup>8)</sup> 1절의 시작 부분이다.

8) 상계서, p. 221.

<악보 10> 예스터데이의 데드 스팟

Yes - ter - day all my trou - bles seemed so far a-way.

<악보 10>의 악보의 사각 틀 안에 나타나 있는 것처럼 데드 스팟이 형성된 것을 볼 수 있다. 이 부분을 코드의 구성음을 기본으로 하여 적절하게 배치하여 채워 넣을 수 있다. 그 결과물을 <악보 11>에서 정리 해 보았다.

<악보 11> 예스터데이 필인의 예

Yes - ter - day all my trou - bles seemed so far a-way.

<악보 11>의 첫 번째 마디는 C코드에 장7도와 텐션 노트인 13도를 추가하여 CM7(13)으로 보고 7도, 1도, 3도, 13도로 아르페지오화 하여 멜로디를 만들었고 두 번째 마디에 첫 박에 나오는 Bm7의 1도음을 채워 넣으면서 자연스럽게 첫 번째 마디의 CM7의 13도음과 선율의 연결이 되도록 라인을 구성하였다. 그리고 세 번째 마디에서는 Am7의 1도, b3도, 5도, b7도로 화음으로 선율을 만들어서 입체적이고 풍부한 사운드를 표현 할 수 있도록 했다.

## 5. 리듬(Rhythm)

기본 비트에 코드를 대입해서 반복적으로 쳐보는 연습은 리듬감을 키워주며 코드를 암기하는데 있어 효율적인 연습 방법이다. 가장 기초적이며 기본적인 리듬 패턴으로는 4비트(4Beat), 8비트(8Beat), 16비트(16Beat)가 있다.



<악보 14> 16비트

## 6. 리하모니제이션(Re-harmonization)

리하모니제이션이란 원곡의 코드 진행(Chord Progression)에 변화를 줌으로써 곡이 좀 더 새롭고 세련된 분위기로 진행이 될 수 있도록 하는 것을 말한다. 대표적으로 대리코드와 경과적 디미니쉬드 코드(Passing Diminished Chord)의 사용 그리고 이차적인 도미넌트 코드(Secondary Dominant Chord)의 사용과 도미넌트 세븐스 코드를 투-파이브(IIIm7-V7)로 분할하는 방법을 제시할 수 있다.

### 가. 음계상의 코드의 기능

리하모니제이션을 하기 위해서는 먼저 코드의 기능을 살펴 볼 필요가 있다. <악보 15>는 장조 음계의 각 음에 3도 간격으로 3음을 쌓아 올렸을 때 만들어지는 온음계적 3화음(Diatonic Triads)이다.

<악보 15> 온음계적 3화음

<악보 16>은 장조 음계의 각 음에 3도 간격으로 4음을 쌓아 올렸을 때 만들어지는 온음계적 7화음(Diatonic 7th Chord)이다.

<악보 16> 온음계적 7화음

The diagram shows a musical staff with a treble clef. Seven chords are written on the staff, each with its name above and its functional label below. The chords are: CM7, Dm7, Em7, FM7, G7, Am7, and Bm7(b5). Below the staff, the Roman numerals are: IM7, IIIm7, IIIIm7, IVM7, V7, VIIm7, and VIIIm7(b5). Underneath the Roman numerals are functional labels: Tonic (T), Subdominant (S), Tonic (T), Subdominant (S), Dominant (D), Tonic (T), and Dominant (D). Three red boxes highlight the CM7, FM7, and G7 chords and their corresponding Roman numerals and functional labels.

<악보 15>와 <악보 16>은 기본적인 C 메이저 스케일을 예로 들어 설명하고 있는데 해당하는 자리의 로마자 도수는 어떤 장조에서도 변하지 않고 공통된다. 그리고 이 온음계적 3화음과 7화음은 다음의 <표 5>와 같이 공통된 기능을 가진다.

<표 5> 코드 기능

기호	기능
Ⓣ	으뜸화음(Tonic)
Ⓢ	버금딸림화음(Subdominant)
ⓓ	딸림화음(Dominant)

으뜸화음 즉 토닉은 그 키(Key)의 기본이 되고 조성(Tonality)을 결정짓는 중요한 기능을 하는 코드이다. 가장 안정적인 사운드를 가지고 있기 때문에 보편적으로 대부분의 곡들이 토닉으로 시작해서 토닉으로 끝을 내고 토닉으로 마친 후에는 어떤 코드가 나와도 자연스럽게 진행이 될 수 있다. 그리고 버금 딸림화음인 서브도미넌트는 단어 뜻대로 딸림화음인 도미넌트를 보충해주는 역할을 하지만 토닉으로 진행하려는 성질도 있어서 토닉과 도미넌트 모두에게로 진행 할 수 있다. 마지막으로 도미넌트는 코드 톤에 증4도(감5도)로 구성되

어 있는 트라이톤(Tritone)이 존재하기 때문에 매우 불안정한 음향을 안정된 토닉으로 해결하려는 성질이 있다. 이런 트라이톤을 가진 코드로는 도미넌트인 V7외에 VIIIm7(b5)가 있다. <악보 17>은 트라이톤에 대해 정리 한 악보이다.

<악보 17> 트라이톤

The image shows a musical staff with two chords. The first chord is G7, with notes G, B, D, and F. The interval between B and F is marked as a tritone. The second chord is Bm7(b5), with notes B, D, F, and A. The interval between F and B is marked as a tritone. Below the staff, the chords are labeled as V7 and VIIIm7(b5) respectively.

#### 나. 대리코드(Substitute Chord)

음계상의 코드의 기능을 살펴보면 토닉과 서브도미넌트 그리고 도미넌트로 기능을 나눌 수 있는데 이 코드들과 동일한 구성음이 있어서 대리로 쓸 수 있는 특정 코드를 대리코드라고 말한다. 곡의 새로운 변화를 이끌고자 할 때 쓰이는 코드이다.

##### (1) 토닉의 대리코드

토닉의 대리코드는 먼저 3화음인 I을 기준으로 봤을 때 7도음이 붙은 세븐스 코드 IM7과 근음, 3도, 5도가 동일시되고 IM7(9)의 근음을 뺀 3도, 5도, 7도, 9도가 곧 IIIIm7과 구성음이 같기 때문에 대리코드가 성립된다. 좀 더 이해를 돕기 위하여 <악보 18>에서 정리 해 보았다.

<악보 18> 토닉의 대리코드 IIIIm7

C CM7 CM7(9) Em7

I IM7 IM7(9) IIIIm7

IM7(9)의 밑음 생략형과 구성음이 같음

계속하여 <악보 19>를 살펴보면 I를 I6로 대리 할 수 있고 I6의 구성음이 VIm7의 구성음과 같기 때문에 대리코드가 성립한다.

<악보 19> 토닉의 대리코드 VIm7

C C6 Am7 Am7

I I6 VIm7 VIm7의 제1전위

VIm7을 제1전위로 자리바꿈하면 I6와 같음

<악보 20>은 I6(9, #11)의 구성음 중에 1도, 3도, 6도, #11도가 #IVm7(b5)의 1도, b3도, b5도, b7도와 동일하다. 그러므로 #IVm7(b5)도 토닉의 대리코드가 될 수 있다.

<악보 20> 토닉의 대리코드 #IVm7(b5)

C C6(9,#11) F#m7(b5)

I I6(9,#11) #IVm7(b5)

I6(9,#11)의 1, 3, 6, #11도와 #IVm7(b5)의 1, b3, b5, b7도가 같음

## (2) 서브도미넌트의 대리코드

IV를 IV6로 보면 1도, 3도, 5도, 6도의 구성음이 II $m$ 7의 1도, 3도, 5도, 7도와 공통되기 때문에 서로 대리가 가능하다. <악보 21>은 이와 같은 설명의 이해를 돕기 위해 정리한 악보이다.

<악보 21> 서브도미넌트의 대리코드 II $m$ 7

IV                      IV6                      II $m$ 7                      II $m$ 7의 제1전위

II $m$ 7을 제1전위로 자리바꿈하면 IV6와 같음

## (3) 도미넌트의 대리코드

V7(9)의 근음이 생략된 3도, 5도, b7도, 9도의 구성음을 살펴봤을 때 VII $m$ 7(b5)와 같다는 것을 알 수가 있다. 그리고 V7과 bII7의 트라이톤이 같기 때문에 대리코드가 성립된다. 그리고 V7sus4 역시 트라이톤이 없어도 4도로 인하여 불안정한 화음을 가지고 있기 때문에 불안정한 화음이 안정된 IM7으로 해결될 때 도미넌트의 기능을 갖는다. 그리고 같은 듯 다른 색감으로 표현하며 유사하면서도 신선한 음향을 만들어 낼 수 있기 때문에 V7의 대리코드로 자주 사용된다. <악보 22>는 도미넌트의 대리코드를 정리한 악보이다.

<악보 22> 도미넌트의 대리코드 VIIIm7(b5), bII7, V7sus4

V7(9)의 밑음 생략형과 VIIIm7(b5)의 구성음이 같음

트라이톤(Tritone)이 같음

트라이톤은 없지만 IM7으로 해결될 때 도미넌트의 기능을 가짐

다. 경과적 디미니쉬드 코드(Passing Diminished Chord)

디미니쉬드 코드의 음색은 모든 코드 중에 가장 강렬하고 불안정하기 때문에 베이스의 근음의 음정이 장2도 코드의 사이에 근음이 반음 간격인 디미니쉬드 코드를 배치하면 안정적인 베이스의 진행으로 디미니쉬드 코드의 불안정한 사운드가 자연스럽게 희석되며 섬세한 사운드가 만들어진다. 즉, 디미니쉬드 코드가 곡의 흐름을 방해하지 않고 본연의 색을 유지하며 세련된 사운드를 생성한다. 다음의 <악보 23>에서 정리 해 보았다.

<악보 23> 경과적 디미니쉬드 코드

밑음이 장2도 간격

중간에 반음 간격인 디미니쉬드 배치

## 라. 이차적인 도미넌트 코드(Secondary Dominant Chord)

온음계적 코드(Diatonic Chord) 즉 다이어토닉 코드에 속해있지 않은 코드를 논다이어토닉 코드(Non-Diatonic Chord)라고 하는데 이러한 논다이어토닉 코드를 쓰게 되면 진부하지 않은 신선한 느낌의 사운드를 표현 할 수 있게 되며 이차적인 도미넌트 코드가 바로 이런 논다이어토닉 코드이다. 이차적인 도미넌트 코드는 다이어토닉 코드를 모두 다 일시적으로 토닉으로 생각하고 그 토닉 코드 앞에 도미넌트 코드를 배치시켜서 도미넌트가 토닉으로 진행 할 때 느껴지는 안정감 있는 음향효과를 얻기 위한 코드이다. <악보 24>에서 이차적인 도미넌트 코드를 정리해 보았다.

<악보 24> 이차적인 도미넌트 코드

**일차적인 도미넌트(Primary Dominant)**

The diagram illustrates primary and secondary dominant chords in two keys: G major (top staff) and C major (bottom staff). Red arrows indicate the progression from a secondary dominant to its tonic. A blue box highlights the primary dominant progression V7 to IM7 in G major.

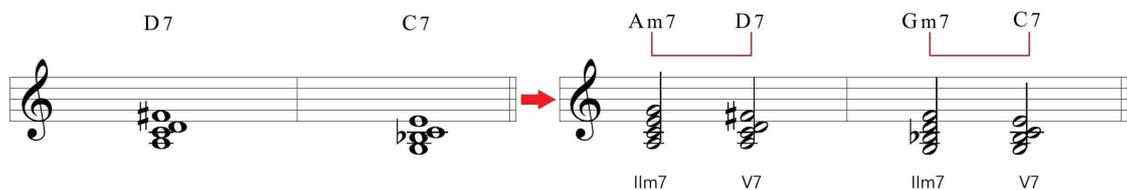
Key	Secondary Dominant	Tonic
G Major	V7 (G7)	IM7 (CM7)
G Major	VI7 (A7)	IIIm7 (Dm7)
G Major	VII7 (B7)	IIIIm7 (Em7)
C Major	I7 (C7)	IVM7 (FM7)
C Major	II7 (D7)	V7 (G7)
C Major	III7 (E7)	VIIm7 (Am7)

<악보 24>에서 이차적인 도미넌트가 일시적인 토닉으로 진행되는 모션을 화성 기능 분석시에 ‘’ 기호로 나타내고 다이어토닉 코드 안에서의 도미넌트 코드인 V7에서 토닉코드인 IM7으로 진행되는 모션은 일차적인 도미넌트라고 한다. 그 외에 진행되고 있는 모션들이 이차적인 도미넌트들인데 VIIIm7(b5)는 불안정한 화음을 안정적인 화음으로 해결해주는 음향효과를 위한 이차적인 도미넌트의 의도와는 부합하지 않을 정도로 불안정한 코드로써 일시적으로 토닉으로 간주하기 힘들기 때문에 이차적인 도미넌트 코드가 불가하다.

### 마. 투-파이브(IIIm7-V7)

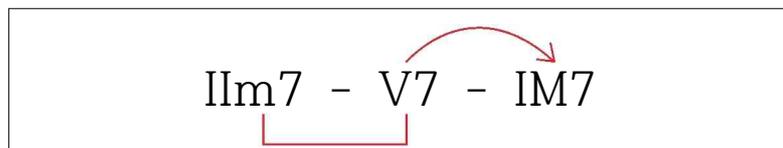
서브도미넌트는 도미넌트를 보충하려는 성질이 있는데 이 서브도미넌트의 대리코드인 IIIm7을 쓰게 되면 훨씬 안정되고 자연스러운 코드 진행을 할 수가 있다. 이 투-파이브는 모든 도미넌트 코드를 투-파이브 시킬 수 있다. 여기서 주의 할 점은 IIIm7은 셀박에 배치가 되어야 하고 V7은 여린박에 배치가 되어야 한다. 투-파이브를 잘 쓰게 되면 반주에 있어 좀 더 잘 짜여있는 흐름을 만들어 줄 수 있다. <악보25>는 투-파이브의 예시를 보여주고 있다.

<악보 25> 투-파이브



<악보 25>에서처럼 투-파이브의 화성 기능을 분석 할 때의 기호는 다음과 같이 '┌───┐'로 표시한다. II7과 I7 코드 앞에 IIIm7을 넣어줌으로써 투-파이브로 해결을 했다. 그리고 투-파이브에 도미넌트인 파이브를 원으로 해결해주는 도미넌트 모션을 더해서 투-파이브-원(IIIm7-V7-IM7) 진행의 화성 기능 분석 기호를 정리해 보자면 <표 6>과 같다.

<표 6> 투-파이브-원의 화성 기능 분석 기호



다음의 <악보 26>은 투-파이브-원 진행을 12Key로 나타내고 있다.

<악보 26> 투-파이버-원 12Key

Dm7 G7 CM7 Cm7 F7 B♭M7 B♭m7 E♭7 A♭M7

기본위치 제2전위 기본위치

A♭m7 D♭7 G♭M7 F♯m7 B7 E♭M7 E♭m7 A7 D♭M7

C♯m7 F♯7 B♭M7 B♭m7 E7 A♭M7 A♭m7 D7 G♭M7

Gm7 C7 Fm7 Fm7 B♭7 E♭M7 E♭m7 A♭7

<악보 26>을 보면 IIm7은 기본위치를 시작으로 V7에서 제2전위의 포지션으로 진행하여 다시 IM7의 기본 위치로 보이스 리딩하고 있다. <악보 27>은 텐션 노트를 포함한 투-파이버-원의 진행을 12Key로 정리한 악보이다.

<악보 27> 텐션 노트가 포함된 투-파이브-원 12Key

Dm9 G9(13) CM9      Cm9 F9(13) B♭M9      B♭m9 E♭9(13) A♭M9

A♭m9 D♭9(13) G♭M9      F♯m9 B9(13) EM9      Em9 A9(13) DM9

C♯m9 F♯9(13) BM9      Bm9 E9(13) AM9      Am9 D9(13) GM9

Gm9 C9(13) FM9      Fm9 B♭9(13) E♭M9      E♭m9 A♭9(13) D♭M9

<악보 27>에서는 II $m$ 7에 텐션 노트 9도를 추가하였고 V7에는 9도와 13도를 추가하였으며 IM7에도 9도를 추가하였다. 이처럼 텐션 노트를 추가하여 투-파이브-원을 진행하게 되면 더욱 더 몽환적이며 신비로운 음향효과를 만들어 낼 수 있으며 이 투-파이브-원 진행은 현대의 대중음악에 있어 매우 유용하고 익숙한 진행이다.

### III . 중·고등학교 음악 교과서 제재곡 코드 반주법 적용

중·고등학교 음악 교과서에 수록된 제재곡 20곡을 선정하여 코드 반주법을 적용하였다. 제재곡의 선정 기준은 코드 반주는 장르를 가리지 않고 모든 장르에 적용할 수 있다는 사실을 증명하기 위하여 큰 분류로는 클래식과 다양한 나라의 대중음악 그리고 민요로 나누어 선정하였다. 세부적으로 보면 클래식 계열에는 춤곡, 교향곡, 오페라, 가곡등이 있고 대중음악에는 샹송, 영화 O.S.T, 뮤지컬, 팝, 가요등이 있다. 그리고 민요는 한국의 전래 민요와 외국의 민요들을 살펴볼 수가 있다. 특정곡만을 반주하기 위한 방법을 제시하는 것이 아니고 어떤 곡에도 적용될 수 있는 코드 반주법의 이론을 제시하는 것이므로 원본 악보가 수록된 교과서의 선정은 (주)지학사의 ‘중학교 음악’과 (주)미래엔의 ‘고등학교 음악과 생활’에 수록된 악보로 통일하여 연구하였고 원본 악보를 기반으로 하여 창의적인 코드 반주를 제시 할 것이다.

단기 기억을 장기 기억으로 만들어 온전한 자신의 지식으로 만드는 것은 단기 기억을 반복해서 기억하도록 학습해야 한다. 코드는 보통 단기 기억으로 사라져 버릴 요소가 강한 음악 재료이기 때문에 장기 기억으로 저장시키기 위해서는 다양한 제재곡의 연습을 통하여 코드의 반복 연습을 실행해야 한다. 본 연구의 제재곡 악보에 코드 반주법을 적용하며 표시된 표기법은 다음의 <표 7>과 같이 정리 할 수 있다.

<표 7> 코드 반주법을 적용한 제재곡 악보에 표기된 표기법의 이해

표기법	뜻
①	토닉
⑤	서브 도미넌트
④	도미넌트

대리 대리 대리 ⓧ, Ⓣ, ⓓ	온음계상에 같은 기능을 가진 코드가 대리코드가 된 경우
ⓧ의대리, Ⓣ의대리, ⓓ의대리	논다이아토닉 코드가 대리코드가 된 경우
○7의 대리	이차적인 도미넌트 코드의 대리코드
○의 ○도를 분자에 배치	분수코드
	투 파이브
Primary Dominant 	일차적인 도미넌트 코드
Secondary Dominant 	이차적인 도미넌트 코드
	원본 악보의 코드에서 변화 된 코드
	텐션 노트가 추가 된 코드
Passing Diminished	경과적 디미니쉬드 코드

## 1. 미뉴에트

미뉴에트는 프랑스에서 유래된 우아함을 강조하는 3박자의 춤곡으로 대중들에게 널리 알려져 있는 익숙한 멜로디의 클래식 곡이다. 요한 제바스티안 바흐(Johann Sebastian Bach, Germany, 1685~1750)가 작곡한 곡으로 4분의 3박자의 리듬이 인상적인 곡이다. <악보 28>은 (주)지학사의 '중학교 음악'에 수록되어 있는 '미뉴에트'의 원본 악보이다.

<악보 28> 미뉴에트<sup>9)</sup> 원본

# 미뉴에트

[제창]

Moderato

조경자 역사 / 바흐 작곡

봄 향기가 득실어서 사랑의 노래 부르자

푸른하늘별나비날아꽃앞새위에앉고

봄향기가득실어서사랑의춤-춰보자

눈부신했살상큼한봄내희망의노래

<악보 28>을 보면 원본에는 코드가 전혀 기재되어 있지 않다. <악보 29>는 다장조에서 생성된 온음계적 코드를 기본으로 미뉴에트에 적절하게 코드를 배치하여 편곡한 코드 반주법이다.

9) 정길선 외, 2013, 『중학교 음악』. 서울 : 학지사, p. 16.

<악보 29> 미뉴에트 코드 반주 편곡

C의 3도를 분모에 배치

Primary Dominant

C의 3도를 분모에 배치

Primary Dominant

♩ 봄 향기가 득실어서 사랑의 노래 부르자

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The first measure has a C chord with the third degree (E) in the denominator. The second measure has a G7 chord with the third degree (B) in the denominator, which is labeled as the Primary Dominant of the C chord. The third measure has a C/E chord with the third degree (E) in the denominator. The fourth measure has an F chord with the third degree (A) in the denominator, which is also labeled as the Primary Dominant of the C chord. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

C의 3도를 분모에 배치

Primary Dominant

♯리

Primary Dominant

Primary Dominant

5 푸르른 하늘 별나비 날아 꽃잎 새위에 앉고

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. Measure 5 has a Dm7 chord with the third degree (F) in the denominator. Measure 6 has a G7 chord with the third degree (B) in the denominator, labeled as the Primary Dominant of the C chord. Measure 7 has a Cm7 chord with the third degree (B) in the denominator. Measure 8 has an Am7 chord with the third degree (G) in the denominator, labeled as the '♯리' (sharp) of the C chord. Measure 9 has a G7 chord with the third degree (B) in the denominator, labeled as the Primary Dominant of the C chord. Measure 10 has a C chord with the third degree (E) in the denominator, labeled as the Primary Dominant of the C chord. Measure 11 has a G7 chord with the third degree (B) in the denominator, labeled as the Primary Dominant of the C chord. The piano accompaniment continues with a consistent eighth-note bass line and chordal accompaniment.

C의 3도를 분모에 배치

Primary Dominant

C의 3도를 분모에 배치

♯리

9 봄 향기가 득실어서 사랑의 춤 - 취 보자

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. Measure 9 has a C/E chord with the third degree (E) in the denominator. Measure 10 has a G7 chord with the third degree (B) in the denominator, labeled as the Primary Dominant of the C chord. Measure 11 has an F chord with the third degree (A) in the denominator. Measure 12 has a Dm7 chord with the third degree (F) in the denominator, labeled as the '♯리' (sharp) of the C chord. Measure 13 has a C/E chord with the third degree (E) in the denominator. The piano accompaniment concludes with the same eighth-note bass line and chordal accompaniment.

13

13

눈 부 신 햇 살 상 큼 한 봄 내 회 망 의 노 래

Primary Dominant

Primary Dominant

대리 (T)

(S) Dm7

(D) G7

(T) C

Am7

(D) G7

(T) C

<악보 29>를 보면 노래의 선율을 바탕으로 화음이 추가 된 반주가 진행된다. 그리고 전체적으로 4분의 3박자의 춤곡의 리듬을 살리면서도 지저분하게 들리지 않도록 원본 악보의 단조로운 베이스 라인을 좀 더 보강했지만 원곡을 해치지 않는 선에서 반주를 완성해 보았다. 그리고 도미넌트를 토닉으로 해결해주는 모션을 살려서 불안정한 느낌에서 안정적인 느낌으로 해결해주는 음향적인 효과로 인하여 반주가 지루해지지 않도록 적절한 긴장감을 유지하였다.

## 2. 작은 세상

이 곡은 못갓춘마디로 다함께 제창을 하는 곡이다. 희망찬 가사와 힘찬 멜로디가 인상적이며 에너지가 느껴지는 곡이다. <악보 30>은 (주)지학사의 중학교 음악에 수록되어 있는 ‘작은 세상’ 원본 악보이다.

<악보 30> 작은 세상<sup>10)</sup> 원본

**작은 세상**  
[제창]

Allegretto 역사 미상 / 서만 작곡

함께 나누는 기쁨과 슬픔 함께 느끼는 희망과 공포 이제  
야 비로소 우리는 알았네 작고 작은 이 세상  
산이 높고 험해도 바다 넓고 깊어도  
우리는 이 세상 아주 작은 곳

<악보 31>은 작은 세상의 원본 악보의 코드를 편곡한 코드 반주법이다.

10) 상계서, p. 20.

<악보 31> 작은 세상 코드 반주 편곡

D7의 3도를 분모에 배치

G                      D7                      D7/F#                      Gadd9

함께 나누는 기쁨과 슬픔 함께 느끼는 희망과 공포 이제

G의 3도를 분모에 배치                      데리 (S)                      (S)

G/B                      C                      Am                      D7                      G

5                      5

야 비로소 우리는 알았네 작고 작은 이 세상

D7의 3도를 분모에 배치

G                      D7                      D7/F#                      G

9                      9

산이 높고 험해도 바다 넓고 깊어도

13 G Am7 D7 G

우 리 사 는 이 세 상 아 주 작 은 곳

<악보 31>을 보면 탐 노트가 가까운 자리로 이동하도록 유도하여 움직임이 크지 않지만 통일된 느낌을 살렸고 대신 후반부로 갈수록 왼손 베이스 라인을 역동적으로 편곡하여 곡 특유의 에너지가 느껴질 수 있도록 하였다.

### 3. 스승의 은혜

스승의 은혜는 우리나라의 스승의 날인 5월 15일에 스승의 은혜에 감사하며 학생들이 부르는 노래로 유명하다. <악보 32>는 (주)지학사의 중학교 음악에 수록되어 있는 ‘스승의 은혜’ 원본 악보이다.

<악보 32> 스승의 은혜<sup>11)</sup> 원본

## 스승의 은혜

[제창]

보통 빠르기로

강소천 작사 / 권길상 작곡

1. 스 - 승의 은 - 혜 - 는 하 - 늘 같 아 서 우 - 리 리 불 - 수 - 록  
 2. 태 산 같 이 무 - 거 - 운 스 승의 사 - 랑 떠 나 면 은 잊 기 쉬 - 운  
 3. 바 다 보 다 더 - 깊 - 은 스 승의 사 - 랑 갯 을 길 은 오 직 하 - 나

7  
 높 아 만 지 네 참 되 거 라 바 르 거 - 라 가르 쳐 주 - 신  
 스 승의 은 혜 어 디 간 들 언 제 인 - 들 잊 사 오 리 - 까  
 살 아 생 전 에 가르 치 신 그 - 교 - 훈 마 음 에 새 - 겨

13  
 스 - 승 은 마 - - 음 - 의 어 버 이 시 다  
 마 - 음 을 길 - 러 주 - 신 스 승의 은 혜 아 - 아 고 마 워 라  
 나 라 위 해 겨 - 레 위 - 해 일 하 오 리 다

19  
 스 승의 사 랑 아 아 보 답 하 리 스<sup>3</sup> - 승 의 은 - 혜

<악보 33>은 스승의 은혜의 원본 악보에 코드를 정립시켜 새롭게 편곡한 악보이다.

11) 상계서, p. 21

<악보 33> 스승의 은혜 코드 반주 편곡

F의 3도를 분모에 배치      F의 3도를 분모에 배치

① FM7      ③ B♭      ① F/A      ② C7      ① F/A      ③ B♭M7

1. 스 - 승 의 은 - 혜 - 는 하 - 늘 같 아 서      우 - 리 러 볼 - 수 - 록  
 2. 태 산 같 이 무 - 거 - 운 스 승 의 사 - 랑      떠 나 면 은 잊 기 쉬 - 운  
 3. 바 다 보 다 더 - 깊 - 은 스 승 의 사 - 랑      갠 을 길 은 오 직 하 - 나

Primary Dominant      F의 3도를 분모에 배치      Passing Diminished

② C7      ① F      ③ B♭M9      ③ Gm7      ① F/A      ③ B♭      B dim      ② C

7  
 7  
 높 아 만 지 네      참 되 거 라 바 르 거 - 라 가르 쳐 주 - 신  
 스 승 의 은 혜      어 디 간 들 언 제 인 - 들 잊 사 오 리 - 까  
 살 아 생 전 에      가르 치 신 그 - 교 - 훈 마 음 에 새 - 겨

F의 3도를 분모에 배치      Primary Dominant      F의 3도를 분모에 배치

① F/A      ③ B♭      ③ Gm      ② C7      ① F      ① F/A

13      3      3

스 - 승 은 마 - - 음 - 의 어 버 이 시 다      아 - 아      고 마 워 라  
 마 - 음 을 길 - 러 주 - 신 스 승 의 은 혜      아 - 아      고 마 워 라  
 나 라 위 해 겨 - 레 위 - 해 일 하 오 리 다

C7의 3도를 분모에 배치 | F의 3도를 분모에 배치

Secondary Dominant | Primary Dominant

C7    C7/E    F/A    Dm7    B $\flat$ M9    G7sus4    C7    F

19 스 승의 사 랑 아 아 보 답 하 리 스 -- 승의 은 - 혜

<악보 33>을 보면 중학교 제재곡인만큼 학생들이 가창할 때 반주의 수준이 난해하지 않고 편안하게 따라올 수 있도록 리하모니제이션을 통하여 원곡의 화성 진행에서 크게 벗어나지 않으면서도 식상하지 않을 수 있는 선에서 변화를 주었다. 많은 사람들의 귀에 익숙한 곡일수록 변화를 주는 것이 더욱 어려울 수가 있다. 왜냐하면 대중의 귀에는 곡을 감지하는 틀이 잡혀있기 때문이다. 그러나 교육에서 빼놓을 수 없는 중요한 요소인 가르치는 대상의 연령과 수준을 생각해본다면 편곡의 수준을 가늠할 수가 있게 된다.

#### 4. 땅 위의 기쁨

루트비히 판 베토벤 (Ludwig van Beethoven, Germany, 1770~1827)의 9번 교향곡 ‘합창’(Symphony No. 9, D minor, Op. 125)으로 유명한 이 곡은 웅장하고 힘있게 불려야 하기 때문에 반주도 에너지가 느껴져야 한다. <악보 34>는 (주)지학사의 중학교 음악에 수록되어 있는 ‘땅 위의 기쁨’ 원본 악보이다.

<악보 34> 땅 위의 기쁨<sup>12)</sup> 원본

### 땅 위의 기쁨

[2부 합창]

♩ = 104 힘차게

한알레 역사 / 베토벤 작곡

*mf*

1. 영 화 로 운 조 물 주 의 오 묘 하 신 숨 썩 를  
 2. 영 화 로 운 조 물 주 의 오 묘 하 신 숨 썩 를

5  
 우 리 들 의 무 닌 말 로 기 릇 줄 이 없 어 라  
 미 물 들 의 입 을 열 어 정 성 으 로 기 리 네

9  
 봄 비 맞 아 움 터 - 나 는 나 못 - 앞 을 보 - 아 도 했  
 하 늘 나 는 저 새 - 들 도 풀 앞 - 사 이 별 - 레 도 노

*ff*

13  
*mf*  
 - 별 안 고 피 어 나 는 - 봉 오 리 를 보 아 도  
 - 래 소 리 즐 거 워 라 - 아 침 이 나 저 녀 에

<악보 35>는 땅 위의 기쁨에 코드를 부여하여 편곡한 악보이다.

12) 상계서, p. 34.



① GM7      Secondary Dominant      G의 3도를 분모에 배치      Primary Dominant      ① ①

G7      CM7      G/B      D7      G

13      13

- 별안고 피어나는 봉오리를 보아도  
- 래소리 즐겨워라 - 아침이 나저녁에

<악보 35>를 보면 코드를 먼저 입혀주고 코드의 구성음을 가지고 오른손은 노래의 선율을 그대로 살리면서 진행하지만 전반적으로 노래 선율의 리듬이 4비트로 가고 있기 때문에 왼손 베이스 라인을 8비트로 풀어주며 반주가 너무 딱딱하게 들리지 않도록 조화를 이룰 수 있게 편곡하였다.

## 5. 아리랑

우리나라의 가장 대표적인 민요인 아리랑은 어떻게 편곡하는지에 따라 아름다운 선율이 더욱 빛을 발할 수가 있다. 현대의 서양 음악만 즐겨듣는 청소년들에게는 흥미를 이끌지 못하는 것이 우리나라 민요인데 그 어떤 음악 못지않게 감동을 주는 힘을 가진 곡인 것은 분명하다. <악보 36>은 (주)지학사의 중학교 음악에 수록되어 있는 ‘아리랑’ 원본 악보이다.

<악보 36> 아리랑<sup>13)</sup> 원본

### 아리랑

세마치장단 국립국악원

아 - 리 랑 - 아 - 리 랑 - 아 라 - 리 - 요 -  
 아 - 리 랑 - 고 - 개 - 로 - 념 - 어 간 다 -  
 나 - 를 버 리 고 가 시 는 입 - 은 -  
 십 - 리 도 - 못 - 가 - 서 - 발 - 병 난 다 -

<악보 37>은 원본 악보를 토대로 편곡한 코드 반주 악보이다.

13) 상계서, p. 48.

<악보 37> 아리랑 코드 반주 편곡

G의 5도를 분모에 배치

T G    T Bm7    T Em7    T G/D    S CM9    S Am7    D D7    T Bm7

G의 5도를 분모에 배치

T Em7    T G/D    S CM9    S Am7    D D7sus4    T G

Primary Dominant  
D의 대리

D7sus4 → G

5

Secondary Dominant

T GM9    T Bm7    S CM7    D A7    D D7    T Bm7

A7 → D7

9

G의 5도를 분모에 배치

Primary Dominant

D의 대리

13

13

십 - 리도 - 못 - 가 - 서 - 발 - 병 난 다 -

<악보37>을 보면 연주의 편의를 위하여 8분의 9박자로 표기하였으며 먼저 원본 악보에 표기되지 않은 코드를 입혀주고 그 코드의 구성음을 가지고 아리랑이 가진 고유한 품격을 지키기 위해 요란스럽지 않은 정적인 리듬으로 선율의 아름다움을 표현해 보았다. 리하모니제이션을 할 때 너무 원곡에서 벗어난 편곡을 하게 되면 중학교 학생들이 노래의 선율을 따라가는데 혼란을 느낄 수 있으므로 적절한 선에서 원곡을 변화시키는 것이 중요하다.

## 6. 홀로 아리랑

남북에 사는 우리나라 민족이 독도에서 만나는 내용의 가사가 인상적인 우리나라 민요이다. <악보 38>에서 (주)지학사의 중학교 음악에 수록되어 있는 ‘홀로 아리랑’ 원본 악보이다.

<악보 38> 홀로 아리랑<sup>14)</sup> 원본

### 홀로 아리랑

조금 느리게 한돌 작사 / 작곡

지 - 멀 리 동 해 바 다 외 로 - 운 - - 섬  
아 - 리 랑 아 - 리 랑 아 - 리 랑 홀 로 - 아 - 리 랑

5  
오 - 늘 도 거 센 바 람 불 어 오 겠 - 지  
아 - 리 랑 고 - 개 를 넘 어 가 보 - 자

9  
조 가 그 만 가 얼 힘 들 면 바 - 랍 - 맞 - 으 니  
가 다 가 힘 들 면 쉬 어 가 - 더 - 라 도

13  
독 도 야 간 밤 에 잘 - 잤 는 나  
손 잡 고 가 보 자 잘 - 이 가 보 자

<악보 39>는 홀로 아리랑을 편곡한 코드 반주 악보이다.

14) 상계서, p. 52.

<악보 39> 홀로 아리랑 코드 반주 편곡

① GM7      ① Em      ① Bm7      ② CM7      ② Am7      D7

저 - 멀 리 동 해 바 다 의 로 - 운 - - 섭  
아 - 리 랑 아 - 리 랑 홀 로 - 아 - 리 랑

G의 3도를 분모에 배치      Passing Diminished

G/B      Em7      CM7      C#dim      D7

오 - 늘 도 거 센 바 람 불 어 오 겠 - 지  
아 - 리 랑 고 - 개 를 넘 어 가 보 - 자

G의 5도를 분모에 배치      Secondary Dominant

GM7      ① Bm7      Em7      G/D      CM7      A7      D7

조 그 만 얼 굴 로 바 - 람 - 맞 - 으 니  
가 다 가 힘 들 면 쉬 어 가 - 더 - 라 도

13

대리 ① Em7

G의 3도를 분모에 배치

①의 대리 Dsus4

① G/B

대리 ⑤ Am7

Primary Dominant

①의 대리 D7sus4

① G

13

독도야 간밤에 잘 - 잤느냐  
손잡고 가보자 같이 가보자

<악보 39>를 보면 원본 악보의 코드를 바탕으로 전체적으로 7도를 추가시켰다. 그리고 과하지 않은 대리코드의 사용을 통하여 곡의 화성진행을 방해하지 않으면서도 곡의 아름다운 선율과 어울리도록 화음 반주로 편곡하였다. 그리고 편곡에 쓰여진 바와 같이 패싱 디미니쉬드 코드와 세컨더리 도미넌트 코드의 사용은 식상하게 느껴질 수 있는 반주 진행에 활기를 불어넣어주는 역할을 한다.

## 7. 즐거운 나의 집

따뜻한 가사 내용으로 가사를 음미하며 노래하면 많은 사람들에게 위로가 되어 주던 아름다운 가사를 지닌 곡으로 유명한 곡이다. <악보 40>은 (주)지학사의 중학교 음악에 수록되어 있는 ‘즐거운 나의 집’ 원본 악보이다.

<악보 40> 즐거운 나의 집<sup>15)</sup> 원본

### 즐거운 나의 집

[제창]

**Moderato** 김재인 역사 / 패인 작사 / 비습 작곡

D G D A D  
*mp* 즐 거 운 곳 에 서 는 날 오 라 하 여 도 내 *p*

D G D Em A7 D G  
 5 쉴 - 곳 은 작 은 집 내 집 - 뿐 이 리 내 나 - 라 내 *f*

D A7 D G D *mp* *mf* *mp*  
 10 기 뽐 길 이 - 쉴 곳 도 꽃 피 - 고 새 우 는 집

Em A7 D A Bm A7 *pp* *p*  
 15 내 집 뿐 이 리 오 사 랑 나 의

D A7 D G D Em A7 D *f* *mp*  
 20 집 즐 거 - 운 나 의 벗 내 집 - 뿐 이 리

<악보 41>은 원본 악보를 토대로 편곡한 코드 반주 악보이다.

15) 상계서, p. 158.

<악보 41> 즐거운 나의 집 코드 반주 편곡

A7의 3도를 분모에 배치

D의 3도를 분모에 배치    A7의 5도를 분모에 배치

D    <sup>⑤의대리</sup> Em7    D/F#    A7/E    A7/C#    D

즐 거 운 곳 에 서 는 날 오 라 하 여 도 내

D의 3도를 분모에 배치

D    G    D/F#    Em    A7    D    GM7

5    5

쉴 - 곳 은 작 은 집 내 집 - 뿐 이 리 내 나 - 라 내

D의 3도를 분모에 배치    D의 3도를 분모에 배치

D/F#    A7    D    D/F#    Gadd9    D

10    10

기 뻘 길 이 - 쉴 곳 도 꽃 피 - 고 새 우 는 집



## 8. 상젤리제

프랑스의 샹송으로 후렴구가 매우 유명한 곡이다. <악보 42>는 (주)지학사의 중학교 음악에 수록되어 있는 ‘상젤리제’ 원본 악보이다.

<악보 42> 상젤리제<sup>16)</sup> 원본

### 상젤리제

[부분 2부 합창]

이연도 역사 / 디건 작곡

*mf* G B7 Em G7/D C G

1. 거리를 - 거닌다 - 내 마음도 - 가볍게 - 누군가를 만날까 - 이  
2. 그대여 - 우리는 - 함께산책 - 합시다 - 모두들다 보이는 - 지

A7 D7 G B7 Em G7

거리에서 - 오 여여쁜 - 너에게 - 소리높여 - 의친다 - 오  
살롱으로 - 난 그대와 - 밤새워 - 기 타치며 - 노래를 - 즐

C G Am7 D7 G B7 Em G7/D

늘은너와내가 - 함께가자고 -  
겹게부르리라 - 사랑의노래 - 오 상젤리제 - (오상젤리제 -)

*ff* C G A7 D7 G B7

오 상젤제 - (오상젤리제 -) 언제나 - 즐겁고 - 아  
(루 루)

Em G7/D C G Am7 D7 G

름다운 - 일들이 - 당신을 기다린다 - 오 상젤리제 -  
루)

<악보 43>은 원본 악보를 토대로 편곡한 코드 반주 악보이다.

16) 상계서, p. 170.

<악보 43> 상젤리제 코드 반주 편곡

G의 3도를 분모에 배치

G      B7      Em      G7/D      Cadd9      G/B

1. 거리를 - 거닌다 - 내 마음도 - 가볍게 - 누군가를 만날까 - 이  
 2. 그대여 - 우리는 - 함께 산책 - 합시다 - 모두들 다 보이는 - 저

A7      D7      G      B7      Em      G7

거리에서 - 오 어여쁜 - 너에게 - 소리높여 - 외친다 - 오  
 살롱으로 - 난 그대와 - 밤새워 - 기 타치며 - 노래를 - 즐

C      GM7      Am7 D7 G      B7      Em      G7/D

늘은너와내가 - 함께가고 - 오 상젤리제 - (오 상젤리제 -)  
 곁에부르리라 - 사랑의노래 -

11 C GM7 A7 D7 G B7

오 상 젤 제 - (오 상 젤 리 제 -) 언제 나 - 즐 겁 고 - 아 루

14 Em G7/D C G Am7 D7 G

름 다 운 - 일 들 이 - 당 신 을 기 다 름 다 - 오 상 젤 리 제 -

<악보 43>을 보면 상큼한 곡의 느낌을 살리며 흥을 돋게 하기 위하여 코드를 어떤 리듬으로 반주 할 것인가에 대한 중점을 뒀기 때문에 원본 악보의 코드를 거의 바꾸지 않은 상태에서 코드를 리드미컬하게 반복적으로 짧게 끊으며 치고 들어오는 리듬으로 편곡하였다.

## 9. 너영나영

제주의 대표적인 민요로 ‘너하고 나하고’라는 말을 제주도 방언으로 ‘너영나영’이라고 표현한다. <악보 44>는 (주)지학사의 중학교 음악에 수록되어 있는 ‘너영나영’ 원본 악보이다.

<악보 44> 너영나영<sup>17)</sup> 원본

### 너영나영

세마치장단

윤명원 편곡 / 제주 민요

(메기는소리)



1. 아 - 칩 에 우 - 는 새 는 배 가 고 파 - 울 - 고 요
2. 백 - 록 담 을 - 라 갈 때 서 떡 하 던 - 친 - 구 가
3. 일 - 락 - 서 - - 산 에 해 는 똑 떨어 지 - 고 요



- 저 - 녀 에 우 - 는 새 는 임 이 그 리 워 - - 운 다  
 한 - 라 산 을 - 라 서 니 다정 한 친 구 되 - - 었 네  
 월 - 출 - 동 - - 령 에 달 이 달 이 솟 - 아 온 다



- 너 - 영 나 - - - 영 두 리 등 실 - 놀 - - 고 요



- 낮 에 낮 에 나 밤 - 에 밤 에 나 내 사 랑 이 로 - - 구 나

<악보 45>는 원본 악보를 토대로 편곡한 코드 반주 악보이다.

17) 상계서, p. 186.

<악보 45> 너영나영 코드 반주 편곡

C의 3도를 분모에 배치

① C                      C/E                      ⑤ F                      ① C6                      ① C

1. 아 - 침    에    우 - 는 새    는    배 가 고    파 - 울    -    고 요  
 2. 백 - 룩    담    을 - 라 갈    때    서    먹 하    던 - 친    -    구 가  
 3. 일 - 락    -    서 - - 산    에    해 는    뚝    떨 어    지    -    고 요

C의 3도를 분모에 배치

① C/E                      ① C                      ① Am7                      Secondary Dominant D7                      Primary Dominant G9                      ① C

5                      5

저 - 녀    에    우 - 는 새    는    임 이 그 리 워 - -    운    다  
 한 - 라    산    을 - 라 서    니    다 정 한 친 구 되 - -    었    네  
 월 - 출    -    동 - - 령    에    달 이 달 이 솟 - 아    온    다

① C                      ① Am7                      ⑤ F                      ① C6                      ① C

9                      9

너 - 영                      나 - - -    영    두 리 등    실 - 놀 - -    고 요

C의 5도를 분모에 배치

Primary Dominant

① Am7      ① C/G      ① G7      ① Cadd9

13 낮에 낮에 나 밤에 밤에 나 내 사랑이로 - - 구나

13

<악보 45>를 보면 노래의 선율과 코드 보이싱이 부딪히지 않도록 코드 구성음의 배치에 유의하여 편곡을 진행하였다. 이러한 점은 반주를 하는데 있어서 기본적으로 지켜야 할 필수적인 부분인데 이 부분을 간과하고 반주를 진행하게 되면 노래의 선율과 코드 보이싱이 부딪히며 불협화음을 만들어내는 경우가 있다. 그렇게 되면 가창자의 집중을 깨트리는 방해요소가 되기 때문에 주의해야 한다.

## 10. 10월의 어느 멋진 날에

우리나라에서는 결혼식 축가로 많이 불리는 곡으로 아름다운 노래의 선율과 가사가 매우 잘 어울려서 많은 대중들의 사랑을 받는 곡이다. <악보 46>은 (주)지학사의 중학교 음악에 수록되어 있는 ‘10월의 어느 멋진 날에’ 원본 악보이다.

<악보 46> 10월의 어느 멋진 날에<sup>18)</sup> 원본

### 10월의 어느 멋진 날에

보통 빠르게 한경혜 작사 / 퇴블란 작곡

The musical score is written in G minor (one flat) and 6/8 time. It consists of five staves of music with Korean lyrics underneath. The lyrics are: '눈을 뜨기 힘든 가을보다 높은 저 하늘이 기분 좋아 - 휴일 두려워져 지난 밤 꿈처럼 사라질 - 까기도 해 - 매일 아침이면 나를 깨운 전화 오늘은 어디 서무얼 - 할까 창 - 너를 보고 너의 손을 잡고 내 곁에 있는 너를 확 - 인해서 살아 밖에 앉은 바람 한 점에도 사랑은 가득 한 걸 - 가 는 이유 꿈을 꾸는 이유 모두가 너라 는 걸 - 가 만 난 세상 더는 소원 없어 바람은 죄가 될 테 니 까 - 가 꿈 있는 세상 살아 가는 동안 더 좋은 것은 없 을 거 야 - 시월의 어느 멋진 날에 -'

Chord progressions are indicated above the notes: Bb, Cm, F7, Bb, Gm, C, F, Bb, Cm, F7, Bb, Gm, Cm, F, Bb, Bb, Cm, F, Gm, Cm, F, 1. Bb, 2. Gm, Gm/Bb, Cm, F, Bb.

<악보 47>은 원본 악보를 토대로 편곡한 코드 반주 악보이다.

18) 상계서, p. 283.

<악보 47> 10월의 어느 멋진 날에 코드 반주 편곡

B♭ Cm7 F7 B♭ Gm7 C7 F7

눈을 뜨기 힘든 가을 보다는 높은 저 하늘이 기분 좋아 - 휴일  
 두려워져 지난 밤 꿈처럼 사라질 - 까기도 해 - 매일

B♭ Cm7 F7 B♭ Gm7 Cm7 F B♭

아침이면 나를 깨운 진화 오늘은 어디서 무얼 - 할까 창 -  
 너를 보고 너의 손을 잡고 내 곁에 있는 너를 확 - 인해서 살아

B♭ Cm7 F7 B♭M7 Gm7 A7 D7

밖에 앉은 바람 한 점에도 사랑은 가득 한 걸 - 널 -  
 가는 이유 꿈을 꾸는 이유 모두가 너라는 걸 - 네가

Primary Dominant

B $\flat$  Cm7 F7 Gm7 Cm7 F7 1.B $\flat$  F7

13  
 만 난 세상 더는 소 원없 어 바 램 은 죄가 될 테 니 까 - 가 끔  
 있 는 세상 살 아 가 는 동 안 더 좋 은 것 은 없 을 거

17  
 야 - 시 월 의 어느 몇 진 날 에 -

2. Gm7 B $\flat$  Cm7 F7 B $\flat$

<악보 47>을 보면 노래의 선율을 바탕으로 반주를 진행하면서도 코드의 구성음을 끊임없이 아르페지오로 펼치면서 부드럽게 다음 선율로 넘어갈 수 있도록 편곡하였다. 중학생들의 가창수업에서의 핵심은 불안정한 노래의 선율을 정확하게 짚어주기 위한 반주의 역할이 매우 중요하기 때문에 반주에 기본적으로 노래의 선율이 묻어나올 수 있도록 편곡하는 것이 효과적이다.

## 11. 남촌

남촌은 우리나라 고등학교 음악 교과서의 대표적인 한국 가곡이라고 볼 수 있다. 서정적인 분위기의 남촌은 학생들이 가사를 음미하며 노래할 수 있도록 피아노 반주 역시 서정적인 느낌으로 흘러가야 한다. <악보 48>은 (주)미래엔의 고등학교 음악과 생활에 수록된 ‘남촌’의 원본 악보이다. 남촌의 조성은 다장조이기 때문에 다른 조성보다 어렵지 않게 코드의 진행을 이해 할 수 있다.

<악보 48> 남촌<sup>19)</sup> 원본

### 남촌

김동환 작사 / 김규환 작곡

**Moderato**

1. 산 너 머 남 촌 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 해 마 -  
 2. 산 너 머 남 촌 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 저 하 -

5. 다 - 봄 바 람 이 남 으 로 오 - 네  
 들 - 저 빛 깔 이 처 - 리 고 - 울 - 까

9. 꽃 이 피 는 - 사 월 이 먼 - 진 달 래 향 - 기 - 밀 익 -  
 금 잔 - 디 - 넓은 별 언 - 호 랑 나 비 - 때 - 버 들 가

13. 는 오 월 이 먼 보 리 내 - - 음 새 어 -  
 지 - 실 개 천 언 중 달 새 - - 노 래

17. 느 것 한 가 진 - 들 실 어 - 안 오 리 - 남 촌 -

21. 서 - 남 풍 불 제 나 는 종 - 태 - 나

19) 전개서, p. 23.

고등학교 제재곡은 중학교 제재곡보다 곡의 난이도가 높아지기 때문에 능숙한 코드 반주를 위해서는 난이도가 높아질수록 기초를 반복적으로 복습해야 한다는 점을 고려하여 고등학교 제재곡의 첫곡인 남촌을 예시로 단계적으로 코드 반주법을 짚어보도록 하겠다. <악보 48>을 보면 3화음과 세븐스 코드가 모두 나와 있는데 코드 반주에 익숙하지 않은 사람에게 유용한 방법이기도 한 세븐스 코드를 제거하고 3화음만으로 코드 반주를 편곡할 수 있다. <악보 49>를 보면 네모칸 안에 있는 코드들이 기존에 세븐스 코드로써 7도를 제거하여 3화음으로 편곡한 것이다. 이처럼 사실상 메이저 3화음과 마이너 3화음만 완벽히 습득하고 있어도 기본적인 코드 반주를 할 수 있다는 사실을 증명해 주고 있다.

<악보 49> 남촌 3화음 코드 반주 편곡

13 Em Dm Am E Am A D G  
 는 오 월 이 먼 보 리 내 음 새 어 -  
 지 실 개 천 연 종 달 새 노 래 -

17 C E Am F C Em  
 는 것 한 가 진 - 들 실 어 - 안 오 리 - 남 춘 -

21 Em Am Dm G C  
 서 - 남 풍 불 제 나 는 종 - 데 - 나

위와 같이 3화음으로 충분히 연습이 되고 나면 이번에는 기존의 3화음에 7도를 더하여 세븐스 코드로 편곡하여 반주를 진행한다. 처음부터 급격하게 난이도를 높여 기존의 코드를 화려하게 변형하여 반주하는 것은 무리이기 때문에 이처럼 단계적으로 코드 반주를 편곡해 나가는 방법은 코드 반주의 어려움을 극복해 나가는데 도움이 된다. <악보 50>은 원본 악보의 코드를 모두 세븐스 코드로 편곡하였다.

<악보 50> 남촌 세븐스 코드 반주 편곡

CM7 E7 Am7 FM7 CM7 Em7

1. 산 너 머 남 촌 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 해 마 -  
 2. 산 너 머 남 촌 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 지 하 -

5 Em7 Am7 Dm7 G7 CM7

5 다 - 봄 바 람 이 남 으 로 오 - - 네  
 - 저 빛 깔 이 지 - 리 고 - 을 - 까

9 FM7 D7 G7 CM7 G7 Em7

9 꽃 이 피 는 - 사 월 이 먼 - 진 달 래 향 - 기 - 밀 익 -  
 - 금 잔 - 디 - 닦 은 벌 엔 - 호 랑 나 비 - 떼 - 버 들 가

13 Em7 Dm7 Am7 E7 Am7 A7 D7 G7

는 오 월 이 면 보 리 내 음 새 어 지 실 개 천 언 종 달 새 노 래 어 -

17 CM7 E7 Am7 FM7 CM7 Em7

는 것 한 가 진 - 들 실 어 - 안 오 리 - 남 촌 -

21 Em7 Am7 Dm7 G7 CM7

서 - 남 풍 불 제 나 는 종 - 데 - 나

<악보 50>의 네모 칸 안에 있는 코드들이 기존의 3화음에 7도를 추가하여 4화음으로 편곡한 것이다. 3화음의 명확한 코드의 음색이 절대적으로 필요한 경우가 있지만 남촌의 경우에는 4화음으로 편곡하였을시에 불편한 곳 없이 무난하게 기존의 코드보다 한결 더 풍성해진 음향을 들려준다. 코드의 보이싱은 앞서 3화음과 마찬가지로 클로즈 보이싱을 기본으로 하였다. <악보 51>은 4화음으로 편곡한 악보를 기반으로 하여 본격적으로 리하모니제이션 한 반주 악보이다.

<악보 51> 남촌 리하모니제이션

E7의 5도를 분모에 배치

① ①의 대리 Secondary Dominant ①

대리 ① ⑤ 대리 ⑤

CM7 F#m7(b5) E7 E7/B Am7 Em7 FM7 Dm7 CM7 Em7

1. 산 너 머 남 촌 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 해 마 -  
 2. 산 너 머 남 촌 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 저 하 -

Secondary Dominant Passing Diminished

5 Em7 E7 Am7 CM7 C#dim7 Dm7 G7 ① CM7 ①의 대리 F#m7(b5)

5 다 - 봄 바 람 이 남 으 로 오 - 네  
 5 들 - 저 빛 같 이 저 - 리 고 - 울 - 까

대리 ⑤ ⑤ ⑤

9 FM7 Dm7 FM7/C D7 G7 CM7 G7 Em7

9 꽃 이 피 는 - 사 월 이 먼 - 진 달 래 향 - 기 - 밀 익 -  
 9 금 잔 - 디 - 넓 은 별 언 - 호 랑 나 비 - 떼 - 버 들 가

13 Em7 Am7 Dm7 Am7 E7 E7/G# Am7 A7 D7 G7

는 오 월 이 먼 보 리 내 음 새 어  
지 실 개 천 엔 중 달 새 노 래 이

17 CM7 E7 Am7 CM7/G FM7 Dm7 CM7 Em7 F#m7(b5)

는 것 한 가 진 들 실 어 안 오 리 남 춘

21 Em7 Am7 C6 CM7 Dm7 G7 CM7

서 남 풍 불 제 나 는 중 데 나

<악보 51>에 표기된 것처럼 기존의 3화음을 세븐스 코드로 편곡한 상태를 기반으로 하여 대리코드들을 삽입하고 자연스러운 베이스 라인을 위하여 분수코드로 분할하였다. 그리고 패싱 디미니쉬드 코드와 세컨더리 도미넌트 코드를 사용하여 반주의 신선한 사운드를 만들기 위한 리하모니제이션을 진행하였다. 아래의 <악보52>는 <악보 51>에 텐션 노트를 추가한 악보이다.

<악보 52> 남촌 텐션 노트를 추가한 코드 반주 편곡

CM9 F#m7(b5) E7 E7/B Am11 Em7 FM9 CM7 Em7

1. 산 너 머 남 촌 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 해 마 -  
2. 산 너 머 남 촌 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 저 하 -

5 Em7 E7 Am7 CM9 C#dim7 Dm7 G9 CM7 F#m7(b5)

5 다 - 봄 바 람 이 남 으 로 오 - - 네  
5 들 - 저 빛 깔 이 저 - 리 고 - 울 - 까

9 FM9 Dm9 D7 G7 CM7 G9 Em7

9 꽃 이 피 는 - 사 월 이 먼 - 진 달 래 향 - 기 - 밀 익 -  
9 금 잔 - 디 - 넓 은 별 언 - 호 랑 나 비 - 때 - 버 들 가

13 Em7 Am7(11) Dm9 Am7 E7 E7/G# Am7 A7 D7 G7

는 지 - 오 월 이 면 보 리 내 - 음 새 어 -  
 실 개 천 언 종 달 새 - 노 새 래

17 CM7 E7 Am7(11) FM9 Dm9 CM9 Em7 F#m7(b5)

느 것 한 가 진 - 들 실 어 - 안 오 리 - 남 촌 -

21 Em7 Am9 Dm7 G9 CM7

서 - 남 풍 불 제 나 는 좋 - 데 - 나

<악보 52>를 보면 텐션은 무조건 많이 쓴다고 좋은 사운드를 만들어 내는 것이 아니기 때문에 노래의 선율와 부딪히지 않고 원곡의 코드 진행을 크게 해치지 않는 선에서 추가해야 한다. 전체적으로 텐션 노트중에 9도를 빈번하게 쓴 이유는 9도는 따뜻하고 달콤한 노트라고 불리워질만큼 대중의 마음을 따스하게 녹여주는 음향을 가진 노트로써 대중음악에 많이 쓰이는데 남촌이라는 곡이 가진 봄 분위기를 음향적으로 극대화시키기 위해서이다.

## 12. 넬라 판타지아(Nella Fantasia)

넬라 판타지아는 영화 ‘미션(The Mission, 1986)’에 수록되어있는 ‘가브리엘 오보에(Gabriel’s Oboe)’라는 곡이 원곡으로 영화음악의 거장 엔니오 모리코네(Ennio Morricone, Italy, 1928)가 작곡한 곡이다. <악보 53>, <악보 54>, <악보 55>, <악보 56>, <악보 57>은 (주)미래엔의 고등학교 음악과 생활에 수록되어있는 ‘넬라 판타지아’의 원본 악보를 시작으로 점차 리하모니되어가는 과정을 정리하였다.

<악보 53> 넬라 판타지아<sup>20)</sup> 원본

### 넬라 판타지아(Nella Fantasia)

- 영화 "미션" 중에서 -

Andantino

C. Ferrau, E. Morricone 작사 / 작곡

Nel-la fan-ta-si a io ve-do un mon-do giu-sto. Li tut-ti vi-vo-  
 넬라판타지아 이오 베도운 몬도저우 스토 리뚜띠비보

no in pa-cem o-ne-sta. Io so-gno d'a-ni-me che  
 노 인팍체인 오네스타 이오 소뇨다니메께

so-no sem-pre li-be-re, Co-me le nu-vo-le che  
 쏘노셈프레 리베레 코메레뉴보레께

vo-la-no, pien' d'u-ma-ni-ta  
 보라노 뽀엔두마니타

in fon-do al la-ni-ma.  
 인폰도알라니마

20) 상계서, p. 65.

<악보 54> 넬라 판타지아 3화음 코드 반주 편곡

B $\flat$  F B $\flat$  E $\flat$  B $\flat$

Nel-la fan-ta-si a io ve-do un mon-do giu-sto, Li tut-ti vi-vo-  
 넬 라 판 타 지 아 이오 베 도 운 문 도 지 우 스토 리 투 티 비 보

E $\flat$  C $m$  F B $\flat$  D $m$

no in pa cein o-ne-sta. Io so-gno d'a-ni-me che  
 노 인 빠 체인 오 네 스타 이오 소 뇨 다 니 메 켜

G $m$  B $\flat$  E $\flat$  B $\flat$

so-no sem-pre li-be-re, Co-me le nu-vo-le che  
 쏘 뇨 셜 - 썬레 리 - 베 - 레 꼬 메 레 누 보 레 켜



<악보 55> 넬라 판타지아 세븐스 코드 반주 편곡

B♭M7 F7 B♭M7 E♭M7 B♭M7

Nel-la fan-ta-si a io ve-do un mon-do giu-sto, Li tut-ti vi-vo-  
 넬라판타지아 이오 베도운 몬도지우 스토 리뚜띠비보

E♭M7 Cm7 F7 B♭M7 Dm7

no in pa cein o-ne-sta. Io so-gno d'a-ni-me che  
 노 인빠체인 오네스타 이오 소노다니메께

Gm7 B♭M7 E♭M7 B♭M7

so-no sem-pre li-be-re, Co-me le nu-vo-le che  
 소노셈쁘레 리베레 코메레누보레께



<악보 56> 넬라 판타지아 리하모니제이션

Chord analysis and lyrics for the first system:

Chords: B♭M7, F7, B♭M7/D, EbM7, F7sus4, F7, B♭M7/D

Lyrics: Nel-la fan-ta-si a io ve-do un mon-do giu-sto, Li tut-ti vi-vo-

Annotations: B♭M7의 3도를 분모에 배치, Primary Dominant (대리 ①), 3

Chord analysis and lyrics for the second system:

Chords: EbM7, EbM7/D, Cm7, F7, B♭M7, Dm7

Lyrics: no in pa-ccin-o-ne-sta. Io so-gno d'a-ni-me che

Annotations: EbM7의 7도를 분모에 배치, Primary Dominant (대리 ①), 3

Chord analysis and lyrics for the third system:

Chords: Gm7, Dm7/F, B♭M7/D, Dm7, EbM7, Cm7, B♭M7, Dm7

Lyrics: so-no sem-pre li-be-re. Co-me le nu-vo-le che

Annotations: B♭M7의 3도를 분모에 배치 (대리 ①), 대리 ①, 대리 ①, 대리 ①, 대리 ①, 대리 ①, 대리 ①



<악보 57> 벨라 판타지아 텐션 노트를 추가한 코드 반주 편곡

B♭M9    F9    B♭M9/D    E♭M9(13)    F7sus4 F7 B♭M9/D

Nel-la fan-ta-si — a io ve-do un mon - do giu - sto, — Li tut <sup>3</sup> ti vi - vo -  
 벨라판타지 — 아 이오 베도운 몬 - 도지우 - 스토 — 리 투 - 띠 비 - 보

E♭M7(13)    E♭M7(13)/D    Cm11    F9    B♭M9    Dm7

no — in pa cein o ne sta. — Io so - gno d'a - ni - me — che  
 노 — 인 빠 체인 오 네 스타 — 이오 소 - 뇨 다 니 메 — 깨

Gm7 Dm7 B♭M7 Dm7/A    E♭M9    Cm11    B♭M9    Dm7

so - no sem - pre li - be - re, Co - me le nu - vo - le che  
 쏘 노 셈 - 브레 리 - 베 - 레 꼬 메 레 누 보레 깨



<악보 58> 넬라 판타지아 오픈 보이싱 코드 반주 편곡

B♭add9 F9 B♭M9/D E♭M9(13) F7sus4 F7 B♭M9/D

Nel-la fan-ta-si a io ve-do un mon-do giu-sto, Li tut-ti vi-vo-

넬 라 판 타 지 아 이 오 베 도 운 문 도 지 우 스토 리 투 티 비 보

E♭M7(13) E♭M7(13)/D Cm11 F9 B♭M9 Dm7

no in pa cein o-ne-sta, Io so-gno d'a-ni-me che

노 인 빠 체인 오 네 스타 이 오 소 뇨 다 니 메 께

Gm7 Dm7 B♭M7 Dm7/A E♭M9 Cm11 B♭M9 Dm7

so-no sem-pre li-be-re, Co-me le nu-vo-le che

쏘 뇨 셜 - 뽀레 리 - 베 - 레 쏘 메 레 누 보 레 께



### 13. 울게 하소서(Lascia Ch'io Pianga)

울게 하소서는 헨델(Georg Friedrich Handel, Germany, 1685-1759)의 오페라 '리날도(Rinaldo, 1711)'에 수록된 곡으로 우리나라에서는 영화 '파리넬리(Farinelli, 1994)'에서 주인공인 카스트라토(Castrato)가 열창하는 모습으로 대중들의 머릿속에 각인된 곡이다. 친숙한 선율로 많은 대중들의 사랑을 받고 있는 이 곡은 노래의 선율 한음 한음이 매우 강렬하고 아름답기 때문에 고등학교 음악 수업의 대표적인 오페라 곡으로 오랜 시간 빠지지 않고 교과서에 수록되어 온 곡이기도 하다. <악보 59>는 (주)미래엔의 고등학교 음악과 생활에 수록되어 있는 '울게 하소서' 원본 악보이다.

<악보 59> 울게 하소서<sup>21)</sup> 원본

#### 울게 하소서(Lascia Ch'io Pianga)

- 오페라 "리날도" 중에서 -

**Larghetto** 주광식 역사 / T. Tasso 작사 / G. F. Handel 작곡

D Em7 A7 D G Em

울 게 하 소 서 내 슬 픈 운 명 한 숨 을 해 -  
La - scia ch'io pian - ga la du - ra sor - te, e che so -

A7 D A7 D Bm E7

6 깃 네 나 자 - 유 위 - 해 나 한 숨 깃 네  
spi - ri la li - ber - t'a e che so - spi - ri,

C#m F#m7 D A E7 A D Em7

11 나 한 숨 깃 - 네 나 자 - 유 위 - 해 울 게 하 소 서  
e che so - spi - ri la li - ber - t'a! La - scia ch'io pian - ga

A7 D G Em A7 D A7 D

17 내 슬 픈 운 명 한 숨 을 - - 깃 네 나 자 - 유 위 - 해  
la du - ra sor - te, e che so - spi - ri la li - ber - t'a!

<악보 60>은 원본 악보를 바탕으로 편곡한 울게 하소서 반주 악보이다.

21) 상계서, p. 85.

<악보 60> 울게 하소서 코드 반주 편곡

Primary Dominant

DM7 Em7 A9 Dadd9 GM7 Em7

울 게 하 소 서 내 슬 픈 운 명 한 숨 을 해 -  
 La - scia ch'io pian - ga la du - ra sor - te, e che so -

DM7의 3도를 분모에 배치

① 대리 ①

A7 DM7 DM7/F# Bm7 Primary Dominant A9 D Bm7 E9

6

깃 네 나 자 - 유 위 - 해 나 한 숨 깃 네  
 spi - ri la li - - ber - t'a e che so - spi - ri,

Secondary Dominant

C#m7 F#m7 Dadd9 A E7 A7 DM7 Em7

11

나 한 숨 깃 - 네 나 자 - 유 위 - 해 울 게 하 소 서  
 e che so - spi - ri la li - ber - t'a! La - scia ch'io pian - ga

DM7의 3도를 분모에 배치

①

A7      DM7      GM7 Em7      A7 DM7      DM7/F#      A7      D

내 슬픈 운명 한 숨을 - - 짓 네 나 자 - 유 위 - 해  
 la du - ra sor - te, e che so - spi - ri la li - ber - t'a!

<악보 60>을 보면 가창 수업의 원활하고 정확한 진행을 위하여 노래 선율의 음정을 짚어주며 반주를 할 수 있어야 하기 때문에 노래의 선율을 탭 노트로 두고 그 밑으로 코드와 도수들을 배치하여 반주에 노래의 선율이 잘 드러나게 편곡했다.

노래의 선율을 탭 노트로 두고 반주를 하는 방식은 앞서도 수차례 반복하여 사용한 만큼 그 중요성을 강조하는 바이다. 프로가 아닌 학생들의 정확한 음의 피치를 잡아주기 위한 꼭 필요한 반주 방식이며 뿐만 아니라 노래 선율의 리듬감을 살려 반주하였기 때문에 리듬까지 함께 지도 할 수 있는 형태의 반주이다.

그리고 명확한 선율 제시를 위하여 텐션을 많이 추가하지 않았다. 원곡의 화성을 해치지 않는 선에서 9도를 사용하였을 뿐이며 명확한 코드의 음향을 위해서는 텐션의 사용을 자제해야 한다.

## 14. 이제는 못 날으리(Non piu Andrai)

오페라 '피가로의 결혼'에 수록된 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, Austria, 1756~1791)가 작곡한 이 곡은 토닉과 도미넌트로만 이루어진 간단한 코드의 곡이다. <악보 61>은 (주)미래엔의 고등학교 음악과 생활에 수록되어있는 '이제는 못 날으리'의 원본 악보이다.

<악보 61> 이제는 못 날으리<sup>22)</sup> 원본

### 이제는 못 날으리(Non piu Andrai)

- 오페라 "피가로의 결혼" 중에서 -

**Allegro vivace**

역사 미상 / W. A. Mozart 작곡

C G7

나 비 는 이 제 는 못 날 으 리 낮 이 나 밤 이 나 꽃 을  
Non piu andrai, far - flo-lo - nea - mo - ro - so notte e gior - no - din-tor no gi-

4 C  
찾 아 사 랑 을 속 삭 인 그 대 나 비 또 다  
ran - do del - le - bel - le tur-ban - doil ri - po - so, Nar - ci-

7 C G7 C  
시 날 지 는 못 하 리 못 꽃 들 찾 아 서 속 삭  
set to,A - don-ci - no d'a - mor. del - le bel - le tur-bando il ri -

10 C G7 C  
이 던 사 랑 을 다 시 는 못 하 리  
po - so, Nar - ci - set to,A - don-ci - no d'a - mor!

22) 상계서, p. 88.

다장조의 토닉인 C와 도미넌트인 G7으로만 이루어져 있는 코드 진행을 다양한 대리코드와 분수코드를 통한 베이스 라인의 변화를 통해 리하모니한 반주를 <악보 62>에서 살펴 볼 수 있다. 적절한 대리코드의 사용은 음악의 생동감을 불어 넣어 준다.

<악보 62> 이제는 못 날으리 코드 반주 편곡

The musical score is in 4/4 time and consists of three systems. Each system includes a vocal line with lyrics in Korean and Italian, and a piano accompaniment with chord annotations. The annotations include: 'C의 3도를 분모에 배치' (3rd degree of C in the denominator), 'G7의 3도를 분모에 배치' (3rd degree of G7 in the denominator), 'Primary Dominant', 'CM7', 'C/E', 'Csus2', 'C의 3도를 분모에 배치', '대리 (T)' (Substitute), 'Am7', 'C의 5도를 분모에 배치' (5th degree of C in the denominator), 'C/E', 'G7', 'C', '대리 (T)' (Substitute), 'Em7', 'Am7', and 'C의 5도를 분모에 배치' (5th degree of C in the denominator).

System 1:  
 Chords: C, C/E, G7, G7/B, Dm7, G7 (Primary Dominant)  
 Lyrics: 나 비 는 이 제 는 못 날 으 리 낮 이 나 밤 이 나 꽃 을  
 Non piu andrai, far - flo-lo - nea - mo - ro - so notte e gior - no - din-tor no gi-

System 2:  
 Chords: CM7, C/E, Csus2, C/E, Am7, C/G  
 Lyrics: 찾 아 사 랑 을 속 삭 인 그 대 나 비, 또 다  
 ran - do del - le - bel - le tur-ban - doil ri - po - so, Nar - ci-

System 3:  
 Chords: C/E, G7, C, Em7, Am7, C/G  
 Lyrics: 시 날 지 는 못 하 리 못 꽃 들 찾 아 서 속 삭  
 set to, A - don - ci - no d'a - mor. del - le bel - le tur-bando il ri -

①의 대리      C의 5도를 분모에 배치

F#m7(b5)      C/G      G7      C

10      10

이    던    사    랑    을    다    시    는    못    하    리  
 po - so,    Nar - ci - set    to, A - don - ci - no    d'a - mor!

단조로운 코드의 진행을 대리코드로 변화를 줄 때 정통성 있는 클래식 오페라의 선율이 분명하게 살아 날 수 있도록 대리코드의 사용은 주의를 기울여야 한다. 아무리 화려하고 새로운 반주를 추구한다고 하더라도 클래식 곡은 그 자체만으로도 본연의 충분한 음악적인 가치가 있기 때문에 완전히 다른 곡처럼 편곡해 버리면 학생들이 클래식만의 고유한 음악성을 배우게 될 기회를 방해받게 되기 때문이다. 음악에 있어서 고정관념만큼 위험한 건 없지만 그 고정관념이 음악의 가치를 높여주는 부분도 분명 존재한다. 무조건 바뀌야 한다는 생각 역시 위험한 고정관념이 될 수가 있다.

## 15. I Have a Dream

전 세계적으로 유명한 뮤지컬 맘마미아(Mamma Mia)에 수록 된 이 곡의 선율은 서정적이면서도 밝은 느낌을 가지고 있고 희망찬 뜻을 지닌 가사로 전 세계인들의 사랑을 받고 있는 뮤지컬 노래이다. 유명한 노래일수록 너무 큰 코드 변화를 시도하면 가창을 하는 학생들의 입장에서 의아함을 느끼고 음악적으로도 화성적인 진행을 방해 할 수 있기 때문에 효율적인 수업을 위해서 기존의 곡 분위기를 충분히 지키면서 반주하도록 한다. <악보 63>은 (주)미래엔의 고등학교 음악과 생활에 수록 된 'I Have a Dream'의 원본 악보이다.

<악보 63> I Have a Dream<sup>23)</sup> 원본

### I Have a Dream

- 뮤지컬 "맘마미아" 중에서 -

Moderato

문성림 역사 / B. Andersson, B. Ulvaeus 작사 / 작곡

D A7 D A7

이 러운 일 부 딛 쳐 도 나 에 게 는  
I have a dream, a song to sing To help me cope  
stream, I have a dream I have a dream

A7 D A7 D

7 꿈 이 있 어 Fine 꿈을 꾸는 나 는 희망이 있 어  
with an - y - thing If you see the won-der of a fair-y tale,  
a fan - fa - sy

D A7 D

13 동 화 에 나 오 는 주 인 공 처 럼 시 련 이 겨  
You can take the fu-ture ev-en if you fail I be-lieve in

A7 G D

18 내 고 미 래 를 향 하 여 나 - 가 - 요 나의 꿈 과  
an - gels, Some-thing good in ev - ery-thing I see, I be-lieve in

A7 G D

22 회 망 밝 혀 주 는 빛 이 되 - 지 - 요 나 에 게 D.S.  
an - gels When I Know the time is right for me. I'll cross the

23) 상계서, p. 89.

<악보 64>는 원본 악보를 편곡한 악보이다.

<악보 64> I Have a Dream 코드 반주 편곡

① 대리 ① (DM9) Bm7 ① (A9)      §      대리 ① (A7sus4) 대리 ① (Bm7) Primary Dominant (A7/C#) (DM7)      ① (A7)      ①의 대리 (A7sus4)

A7의 3도음을 분모에 배치

7      A7      ① (DM9)      대리 ① (F#m7)      대리 ① (DM7)      대리 ① (F#m7)      대리 ① (Bm7)      A7      D

A7의 3도음을 분모에 배치

13      D      A7      A7/C#      D

어려운 일 부딪쳐도 나에게는  
I have a dream, a song to sing To help me cope  
stream, I have a dream I have a dream

꿈이 있어 Fine 꿈을 꾸는 나는 희망이 있어  
with an - y - thing If you see the won - der of a fair - y tale  
a fan - ta - sy

동화에 나오는 주인공처럼 시련이겨  
You can take the fu - ture ev - en if you fail I be - lieve in



## 16. Yesterday

팝 음악의 거장 비틀즈(The Beatles, United Kingdom, 1959~1970)의 대표곡인 Yesterday는 독보적인 대중음악의 근간답게 매우 아름답고 서정적인 코드 진행을 보여주고 있다. 당시 음악교육을 한번도 제대로 받은 적 없는 비틀즈 멤버들의 뛰어난 작곡 실력은 현재에도 많은 대중음악가들의 영감을 주는 대표적인 음악으로 평가받고 있다. <악보 65>은 (주)미래엔의 고등학교 음악과 생활에 수록된 ‘Yesterday’의 원본 악보이다.

### <악보 65> Yesterday<sup>24)</sup> 원본

## Yesterday

J. Lennon, P. McCartney 작사/작곡

**Andantino**

Yes - ter - day  
Sud - den - ly

all my trou - bles seemed so far a - way.  
I'm not half the man I used to be.

Now it looks as though they're here to stay.  
there's a sha - dow hang - ing o - ver me. / Oh, I be - lieve in yes - ter - day.  
Oh, Yes - ter - day, / came sud - den - ly.

Why she had to go I don't know, she would - n't say, I said

some - thing wrong now I long for yes - ter - day. Yes - ter - day.

love was such an ea - sy game to play, Now I need a place to hide a - way Oh,

I be - lieve in yes - ter - day. um

24) 상계서, p. 221.

이 곡은 워낙 코드 진행이 아름답고 섬세하기 때문에 원본 악보의 코드를 대부분 그대로 유지하며 큰 변화 없이 반주를 진행하는 것이 적합하다. <악보 66>은 원본 악보의 코드를 토대로 하여 편곡한 'Yesterday'의 코드 반주 악보이다.

<악보 66> Yesterday 코드 반주 편곡

① Cadd9      대리 ① Am7      Bm7      E7      Am7      Am7/G

Am7의 7도를 분모에 배치

Yes - ter - day      all my trou - bles seemed so far a - way.  
Sud - den - ly      I'm not half the man I used to be.

4 F      G7      Cadd9      G7(13)      Am7      D7      FM7      Cadd9

Now it looks as though they're here to stay. Oh, I be - lieve in yes - ter - day. —  
there's a sha - dow hang - ing o - ver me. — Oh, Yes - ter - day, — came sud - den - ly. —

8 B7sus4      E7      Am7 G7 FM7 Am9      FM7(#11,13)/D      G7      Cadd9      B7sus4      E7

Why she had to go I don't know, she would - n't say, I said

FM7(#11,13)의 13도를 분모에 배치  
대리 ⑤

The image displays a musical score with three systems. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. Chord annotations are placed above the notes, and several boxes provide harmonic analysis:

- System 1 (Measures 13-16):** Chords include Am7, Em7, Fadd9, Am11, Dm7(11), and G7. Analysis boxes show '대리' (substitution) for Am7 and Em7, and 'Primary Dominant' for G7(13) and CM9.
- System 2 (Measures 17-20):** Chords include Bm7, E7, Am9, Am9/G, Fadd9, G7, Cadd9, and G/B. Analysis boxes note 'Am9의 7도를 분모에 배치' (7th degree of Am9 in denominator) and 'G의 3도를 분모에 배치' (3rd degree of G in denominator).
- System 3 (Measures 21-24):** Chords include Am7, D7, Fadd9, Cadd9, Am7, D7, FM9, and Cadd9.

<악보 66>은 노래의 선율을 탐 노트에 두어 반주에 노래의 선율이 묻어나올 수 있도록 편곡하였고 코드의 흐름을 방해하지 않는 선에서 적절한 텐션을 추가하여 좀 더 풍성한 사운드를 표현 할 수 있도록 하였다. 아름다운 코드의 흐름과 선율을 음미하며 반주를 할 수 있어야 한다.

## 17. 마법의 성

우리나라 대중가요에서 빼놓을 수 없는 김광진(대한민국, 1964~) 작사 작곡의 마법의 성은 온 국민에게 사랑 받아왔고 고등학교 음악 교과서에 실릴 만큼 대중성과 작품성에서 모두 성공한 곡이라고 할 수 있다. <악보 67>은 (주)미래엔의 고등학교 음악과 생활에 수록된 ‘마법의 성’의 원본 악보이다.

<악보 67> 마법의 성<sup>25)</sup> 원본

### 마법의 성

김광진 작사 / 작곡

**Andantino**

C Em F C F C Em C7

믿을 수 있나요 - 나의 꿈 - 속에선 - 너는 마법의 빠진 공주란 걸 언제  
나 언젠나 - 굳은 다짐 뿐이죠 - 다시 너를 구하고 말 거라고 두 손

F G 1. Em Am Dm Csus4 G

나 너를 향한 몸짓엔 - 수많은 어려움 - 뿐이지만 - - - - 그리  
울 모아 기

2. Em Am Dm Gsus4 C Fm

도했죠 끝없는 용기와 - 지혜달라고 - 마법의 - 성을 지나 - 늪을 건

C Am Dm G

- 너 - 어둠의 동굴속 멀리 그대가 보여 이제 나의 손을 잡아보 - 아

25) 상계서, p. 236.

17 C Am Dm G

요 - - 우리 의 몸 이 떠 오 르 는 - 것 을 느 끼 죠 자 유 롭

20 F Em7 Am7 Dm G7 C

게 저 하 늘 을 날 아 가 도 놀 라 지 말 아 요 우리 앞

24 F Em7 Am Dm G7 C

에 펼쳐질 세 상 이 너 무 나 소 중 해 - 함 께 라 면 마 법 의

28 Em7 Am Dm7 G9 G7 C

세 상 이 - 너 무 나 소 중 해 - 함 께 있 다 면

*D.S. al Coda*

동화책을 들여다보는 것 같은 매우 순수한 분위기를 가지고 있는 이 노래는 인간의 동심을 자극하는 특유의 감성을 지니고 있는 곡으로 높이 평가받고 있다. <악보 68>은 원본 악보의 코드를 바탕으로 편곡한 반주 악보이다.

<악보 68> 마법의 성 코드 반주 편곡

CM7   Fadd9   Cadd9   Fadd9   ① C   ① <sup>대리</sup> Am9   Em7   C7

①의 대리 ①

5 FM7   ⑤의 대리 ⑤ Gsus4 G7   1. Em7   Am7   Dm7   Csus4/G   G7  
Csus4의 5도를 분모에 배치

5

9 <sup>대리</sup> ⑤ Em7   Am7   FM9   G7sus4   ①의 대리 Csus4   ① C   Fm7   Fm7/Ab  
Fm7의 3도를 분모에 배치

9

믿을 수 있나요 - 나의 꿈 - 속에선 - 너는 마법의 빠진 공주란 걸 언 제  
나언제나 - 굳은 다짐뿐이죠 - 다시 너를 구하고 말 꺼 라 고 두 손

나 너를 향 한 몸짓엔 - 수많은 어려움 - 뿐 이 지 만 - - - - - 그 러  
을 모 아 기

도 했 죠 끝 없 는 용 기 와 - 지 혜 달 라 고 - 마 법 의 - 성 을 지 나 - 늬 을 건

13 CM7 Em7 Am7 Em7 Dm7 G7 Fm7 G7sus4 (D)의 대리 Primary Dominant

13 - 너 - 어 둠 의 동 굴 속 멀 리 그 대 가 보 여 이 제 나 의 손 을 잡 아 보 - 아

17 CM9 CM9/E Am7 Em7 Dm7 Gsus4 G (D)의 대리 (D)

17 요 - - 우 리 의 몸 이 떠 오 르 는 - 것 을 느 끼 죠 자 유 롭

20 F Dm7 Em7 Am7 Dm7 G7 CM7 Em7 (S) (S)의 대리 Primary Dominant (T) (T)의 대리

20 게 저 하 늘 을 날 아 가 도 놀 라 지 말 아 요 우 리 앞

24 <sup>대리</sup> <sup>⑤</sup> FM7 <sup>⑤</sup> Dm7 Em7 Am7 Dm7 G7 Cadd9

24 에 펼 쳐 질 세 상 이 너 무 나 소 중 해 - 함 께 라 면 마 법 의

28 Em7 Am7 A7 Dm7 G9 G7 Cadd9

28 세 상 이 - 너 무 나 소 중 해 - 함 께 있 다 면

*D.S. al Coda*

Secondary Dominant

마법의 성의 잔잔하고 온화한 분위기를 살리기 위해서 보이스 리딩시에 큰 움직임 자체하고 공통된 코드 구성음으로의 보이스 리딩을 통한 코드 반주를 진행 하였다. 그러나 점점 후렴으로 갈수록 역동적인 분위기를 품고 있기 때문에 단순히 잔잔한 코드 반주만을 지속하여 지루하게 느껴지지 않도록 악보에 정리 되어 있는 것처럼 리하모니제이션을 통하여 코드의 진행이 더욱 아름답고 자연스럽게 들릴 수 있도록 편곡하였다.

## 18. 새야 새야

우리나라의 전래 민요인 ‘새야 새야’는 동학 운동 지도자인 전봉준을 위한 노래이다. <악보 69>는 (주)미래엔의 고등학교 음악과 생활에 수록된 ‘새야 새야’의 원본 악보이다.

<악보 69> 새야 새야<sup>26)</sup> 원본

### 새야 새야

중모리장단

전래 민요 / 김경태 채보

The musical score is written in treble clef with a 12/8 time signature. It consists of four lines of music, each with lyrics underneath. The lyrics are: 새야 새야 파랑새야, 녹두밭에 앉지 마라, 녹두꽃이 떨어지면, 청포장수 울고간다.

위와 같이 원본 악보에는 4분음표가 한마디에 12개 들어간다고 되어 있지만 반주의 편의를 위하여 4분의 3박자로 편곡해 보았다. 전래 민요는 민요의 특성상 작곡가가 음악적으로 분석하며 전문적으로 작곡을 한 것이 아니기 때문에 대부

26) 상계서, p. 246.





## 19. 소나무

소나무는 독일의 대표적인 민요로써 정겨운 느낌의 곡 분위기로 인해 우리나라에서도 익숙하게 들어왔던 곡이다. 자연을 떠올리게 하는 소나무를 주제로 한 편안한 가사와 친숙한 노래의 선율로 많은 대중들의 사랑을 받아 온 음악이다. <악보 71>은 (주)미래엔의 고등학교 음악과 생활에 수록된 ‘소나무’의 원본 악보이다.

<악보 71> 소나무<sup>27)</sup> 원본

### 소나무(O Tannenbaum)

**Andantino** 작사 미상 / 독일 민요

F C F Gm C F

소 나 무야 소 나 무야 언 제 나 푸 른 네 빛 쓸

5 F Bb Gm C F C

쓸 한 가 을 날 이 나 눈 보 라 치 는 날 에 도 소

9 F C F Gm C F

나 무야 소 나 무야 변 하 지 않 는 네 빛

<악보 72>는 소나무의 원본 악보를 편곡한 코드 반주 악보이다.

27) 상계서, p. 253.



## 20. Amazing Grace

미국의 전통 민요로 신의 은혜에 감사하는 마음을 표현하는 내용의 곡이다. 종교적인 성향을 뛰어넘어 전 세계인들의 사랑을 받는 아름다운 선율을 지닌 곡으로써 곡 분위기 역시 경건하고 엄숙하다. <악보 73>은 ㈜미래엔의 고등학교 음악과 생활에 수록 된 ‘Amazing Grace’의 원본 악보이다.

<악보 73> Amazing Grace<sup>28)</sup> 원본

### Amazing Grace

[2부 합창]

Andantino 미국 민요

1. A - maz - ing grace! how sweet the sound, That saved a -  
 2. 'Twas grace that thught my heart to fear, And grace my -

wretch like me! I once was lost but now am  
 fears re - lieved. How pre - cious did that grace ap -

found, was blind but now I see.  
 pear The hour I first be - lieved;

<악보 74>는 원본 악보의 코드를 바탕으로 편곡한 코드 반주 악보이다.

28) 상계서, p. 262.

<악보 74> Amazing Grace 코드 반주 편곡

Annotations for the first system:

- G의 3도를 분모에 배치 (G/B)
- 대리 (Em7)
- ①의 대리 (D7)
- ①의 대리 (C#m7(b5))
- 대리 (Bm7)
- 대리 (Em7)
- Bm7의 3도를 분모에 배치 (Bm/D)

Annotations for the second system:

- G의 3도를 분모에 배치 (D7)
- G의 3도를 분모에 배치 (G/B)
- Primary Dominant (D)
- G의 3도를 분모에 배치 (G/B)

Annotations for the third system:

- GM7의 3도를 분모에 배치 (GM7)
- GM7의 3도를 분모에 배치 (GM7/B)
- 대리 (Em7)
- 대리 (G/D)
- 대리 (Bm)

<악보 74>는 원곡의 경건한 분위기를 살리는 방향으로 코드 반주를 편곡하였다. 완성도 있는 코드 반주를 위해서는 항상 그 음악을 온전하게 파악하기 위한 열린 마음으로 곡에 대해 이해하는 감성을 지녀야 한다. 그리고 귀를 항상 열어 두고 자신의 반주에 대하여 객관적으로 판단 할 수 있어야 한다.

## IV. 결론 및 제언

코드 반주는 단조롭고 식상한 반주에서 벗어나기 위한 가장 실질적이고 현대적인 반주 방식이며 음악교사들은 자신의 반주 수준을 냉정하게 평가하고 스스로 변화하기 위하여 항상 노력해야 한다.

실용적인 코드 반주를 위해서는 먼저 다양한 코드의 종류를 완벽하게 습득하고 악보에 제시 되어 있는 코드를 봤을 때 망설임 없이 바로 연주를 할 수 있을 정도로 능숙해져 있어야 더 나아가 리하모니제이션을 적용 할 수 있고 본 연구에서 제시하고 있는 창의적인 반주실력을 가질 수 있게 된다.

수업의 수준을 높이기 위해서는 가장 기본적인 부분부터 검토하고 개선 할 수 있어야 하며 공교육의 음악 수업에서 가장 많은 부분을 차지하고 있는 가창수업의 질을 높이기 위해서는 수업을 주도하는 음악교사의 능숙한 반주 실력은 선택 사항이 아닌 필수가 되어야 한다.

그리고 코드라는것은 단기간에 습득이 되는 쉬운 분야가 아니기 때문에 짧은 시간을 연습하더라도 반복적이고 체계적인 연습을 해야 하며 음악 교과서에 수록 된 다양한 곡들의 코드를 꾸준히 연주하고 편곡해봄으로써 코드 반주의 실력을 향상시키는데 큰 도움이 될 것이다. 처음부터 너무 무리하여 큰 변화를 시도하지 말고 3화음부터 4화음 그리고 리하모니제이션과 텐션 노트를 사용하여 단계별 연구를 통하여 차근차근 코드 반주에 접근해야 한다. 그리고 보이싱은 코드 반주의 음향을 최상으로 이끌기 위한 중요한 방편이기 때문에 보이싱에 대한 연구도 게을리 해서는 안 된다.

중·고등학생들의 음악적 수준을 인식하고 그에 맞는 수업을 진행하기 위한 교사의 노력은 장시간에 걸쳐 이루어져야 하며 코드 반주의 제한선이란건 존재하지 않기 때문에 노력을 한 만큼 발전하는 것이 바로 이 코드 반주법이다. 외국의 수많은 음악가들중에서는 제대로 된 음악교육을 받지 않았음에도 코드를 활용하여 작곡하고 명곡을 탄생 시키는 아티스트가 꽤 존재한다. 이처럼 코드라는 것은 인간의 음악적 재능을 무궁무진하게 늘려줄 수 있는 매우 매력적인 음악적 언어이다. 그러므로 코드에 대한 관심과 심도있는 연구는 한 음악교사의 성장을 돕는

매우 중요한 요소가 되어 줄 것이다. 많은 교사들이 꾸준한 연습을 통하여 코드 반주법에 능숙한 교사가 되어 가창시간에 학생의 음악적 감성을 이끌어낼 수 있는 훌륭한 반주자로 재탄생되길 바라는 바이다.

## 참고 문헌

### 단행본

강소연, 김은경, 김정민, 노원경, 서은희, 송수지, 신명희, 원영실, 임호용(2014).  
교육 심리학, (3판). 서울: 학지사

길옥윤(1988). 경음악 편곡법. 서울: 세광음악출판사

김신영, 김용희, 민경훈, 방금주, 승윤희, 양종모, 이연경, 임미경, 장기범, 조순이,  
주대창, 현경실(2016). 음악교육학 총론, (2판). 서울: 학지사

한진승(2015). 베클리 스타일의 재즈 화성학. 서울: 예술

### 교과서

강세연, 박경준, 엄숙용, 유건석, 정길선, 황병숙(2013). 중학교 음악. 서울: (주)지  
학사

김경태, 송무경, 임원수, 장기범, 조성기, 홍종건(2014). 고등학교 음악과 생활. 서  
울: (주)미래엔

<부록 1> 제재곡 코드 편곡 악보

# 미뉴에트

[제창]

조경자 역사 / 바흐 작곡

**Moderato**

C G7 C/E F G7 C/E

*p* *mp* *mf* *p*

봄 향기가득 실어 서 사랑의 노래 부르자

Dm7 G7 CM7 Am7 G7 C/E C G7

5 *mf* *mp* *p*

5 푸르른 하늘 별나비 날아 꽃 앞세위에 앉고

C/E G7 C F Dm7 C/E

9 *mp* *mf* *f* *mp*

9 봄 향기가득 실어 서 사랑의 춤 - 취보자



<부록 2> 제재곡 코드 편곡 악보

# 작은 세상

[제창]

Allegretto

역사 미상 / 서만 작곡

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Korean. The score includes dynamic markings such as *mp*, *cresc.*, *mf*, and *dim.*, and various guitar chords like G, D7, D7/F#, Gadd9, G/B, C, Am, and G. The tempo is marked as Allegretto.

함께 나누는 기쁨과 슬픔 함께 느끼는 희망과 공포 이제

야 비로소 우리는 알았네 작고 작은 이 세상

산이 높고 험해도 바다 넓고 깊어도

13 G Am7 D7 G

*cresc.* *f* *dim.*

우 리 사 는 이 세 상 아 주 작 은 곳

<부록 3> 제재곡 코드 편곡 악보

# 스승의 은혜

[제창]

보통 빠르기

강소천 작사 / 권길상 작곡

FM7 B $\flat$  F/A C7 F/A B $\flat$ M7

*mp*

1. 스 - 승 의 은 - 혜 - 는 하 - 늘 같 아 서 우 - 리 러 볼 - 수 - 록  
 2. 태 산 같 이 무 - 거 - 운 스 승 의 사 - 랑 떠 나 면 은 잊 기 쉬 - 운  
 3. 바 다 보 다 더 - 깊 - 은 스 승 의 사 - 랑 깊 을 길 은 오 직 하 - 나

C7 F B $\flat$ M9 Gm7 F/A B $\flat$  Bdim C

*mf*

7  
 높 아 만 지 네 참 되 거 라 바 르 거 - 라 가르 쳐 주 - 신  
 스 승 의 은 혜 어 디 간 들 언 제 인 - 들 잊 사 오 리 - 까  
 7  
 살 아 생 전 에 가르 치 신 그 - 교 - 훈 마 음 에 새 - 겨

F/A B $\flat$  Gm C7 F F/A

*f*

13  
 스 - 승 은 마 - - 음 - 의 어 버 이 시 다  
 마 - 음 을 길 - 리 주 - 신 스 승 의 은 혜 아 - 아 고 마 워 라  
 13  
 나 라 위 해 겨 - 레 위 - 해 일 하 오 리 다

19 C7 C7/E F/A Dm7 B♭M9 G7sus4 C7

*f*

스 승 의 사 랑 아 아 보 답 하 리 스 - - 승 의 은 - 혜

<부록 4> 제재곡 코드 편곡 악보

# 땅 위의 기쁨

[2부 합창]

J = 104 힘차게

한왈레 역사 / 베토벤 작곡

G D7 G/B G/D D

*mf*

1. 영 화 로 운 조 물 주 의 오 묘 하 신 숨 씨 를  
 2. 영 화 로 운 조 물 주 의 오 묘 하 신 숨 씨 를

G G7 CM7 G D7 G

5  
 5  
 우리 들 의 무 닌 말 로 기 렬 줄 이 없 어 라  
 미 물 들 의 무 입 을 열 어 정 성 으 로 기 리 네

D7 G D7 G D7 B7 Em7 A7 D7

9  
 9  
*f* *ff*  
 봄 비 맞 아 움 터 - 나 는 나 못 - 앞 을 보 - 아 도 했  
 하 늘 나 는 저 새 - 들 도 풀 앞 - 사 이 별 - 레 도 노

13 GM7 G7 CM7 G/B D7 G

*mf*

- 별 안 고 피 어 나 는 - 봉 오 리 를 보 아 도  
 - 래 소 리 즐 거 워 라 - 아 침 이 나 저 녀 에

<부록 5> 제재곡 코드 편곡 악보

# 아리랑

세마치장단

국립국악원

G Bm7 Em7 G/D CM9 Am7 D7 Bm7

아 - 리 랑 - 아 - 리 랑 - 아 라 - 리 - 요 - - -

Em7 G/D CM9 Am7 D7sus4 G

아 - 리 랑 - 고 - 개 - 로 - 념 - 어 간 다 -

GM9 Bm7 CM7 A7 D7 Bm7

나 - 를 버 리 고 가 시 는 임 - 은 - - -

Detailed description: This is a musical score for the Korean folk song 'Ari랑' (Ari-rang). It is presented in a three-system format. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The lyrics are written below the vocal line. Above the first system, the following chords are indicated: G, Bm7, Em7, G/D, CM9, Am7, D7, Bm7. Above the second system, the chords are: Em7, G/D, CM9, Am7, D7sus4, G. Above the third system, the chords are: GM9, Bm7, CM7, A7, D7, Bm7. The lyrics for the first system are '아 - 리 랑 - 아 - 리 랑 - 아 라 - 리 - 요 - - -'. The lyrics for the second system are '아 - 리 랑 - 고 - 개 - 로 - 념 - 어 간 다 -'. The lyrics for the third system are '나 - 를 버 리 고 가 시 는 임 - 은 - - -'. The piano accompaniment features a steady bass line and chords that support the melody.

Em7                  G/D    CM7                  Am7                  D7sus4    G

13

십 - 리도 - 못 - 가 - 서 - 발 - 병난 다 -

<부록 6> 제재곡 코드 편곡 악보

# 홀로 아리랑

조금 느리게

한들 작사 / 작곡

GM7                      Em                      Bm7                      CM7                      Am7                      D7

저 - 멀 리 동 해 바 다 의 로 - 운 - 섬  
아 - 리 랑 아 - 리 랑 홀 로 - 아 - 리 랑

5  
오 - 늘 도 거 쉰 바 람 불 어 오 겠 - 지  
아 - 리 랑 고 - 개 를 넘 어 가 보 - 자

9  
조 그 만 얼 굴 로 바 - 람 - 맞 - 으 니  
가 다 가 힘 들 면 쉬 어 가 - 더 - 라 도

G/B                      Em7                      CM7                      C#dim                      D7

GM7                      Bm7                      Em7                      G/D                      CM7                      A7                      D7

13      Em7      Dsus4      G/B                      Am7      D7sus4      G

독도야 간밤에 잘 잤느냐  
 손잡고 가보자 같이 가보자



15 Em A7 D D/F# A7 Bm A7/C#

*pp* *p*

내 집 뿐 이 리 오 사 랑 나 의

15

20 D A7 D/F# G D/A Bm7 Em A7 D

*f* *mp*

집 즐 거 - 운 나 의 벗 내 집 - 뿐 이 리

20

<부록 8> 제재곡 코드 편곡 악보

# 상젤리제

[부분 2부 합창]

이연도 역사 / 디건 작곡

*mf*

G B7 Em G7/D Cadd9 G/B

1. 거리를 - 거닌다 - 내 마음도 - 가볍게 - 누군가를 만날까 - 이  
 2. 그대여 - 우리는 - 함께 산책 - 합시다 - 모두들 다 보이는 - 저

A7 D7 G B7 Em G7

거리에서 - 오 여여뿐 - 너에게 - 소리높여 - 외친다 - 오  
 살롱으로 - 난 그대와 - 밤새워 - 기 타치며 - 노래를 - 즐

C GM7 Am7 D7 G B7 Em G7/D

*f*

늘은너와내가 - 함께가고 - 오 상젤리제 - (오 상젤리제 -)  
 곁게부르리라 - 사랑의노래 -

11 C GM7 A7 D7 G B7

오 상 켈 제 - (오상 켈 리 제 -) 언 제 나 - 즐 겁 고 - 아  
 (루 루

14 Em G7/D C G Am7 D7 G

름 다 운 - 일 들 이 - 당 신 을 기 다 름 다 - 오 상 켈 리 제 -  
 루 루)

<부록 9> 제재곡 코드 편곡 악보

# 너영나영

세마치장단

윤명원 편곡 / 제주 민요

C (메기느소리)      C/E      F      C6      C

1. 아 - 침    에    우 - 는 새    는    배 가 고    파 - 울    - 고 요  
 2. 백 - 룩    담    울 - 라 갈    때    서 먹 하    던 - 친    - 구 가  
 3. 일 - 락    -    서 - - 산    에    해 는 뚝    떨 어 지    - 고 요

5      C/E      C      Am7      D7      G9      C

저 - 녀    에    우 - 는 새    는    임 이 그 리 워 - - 운    다  
 한 - 라    산    울 - 라 서    니    다 정 한 친 구 되 - - 었    네  
 5      월 - 출    -    동 - - 령    에    달 이 달 이 솟 - 아 온    다

9      C      Am7      F      C6      C

(받는소리)

너 - 영    나 - - -    영    두 리 동    실 - 늘 - - -    고 요



<부록 10> 제재곡 코드 편곡 악보

# 10월의 어느 멋진 날에

보통 빠르게

한경혜 작사 / 퇴블란 작곡

B $\flat$  Cm7 F7 B $\flat$  Gm7 C7 F7

눈을 뜨 기 힘든 가을 보 다 높은 저하 늘 이기 분 좋 아 - 휴일  
두 러 워져 지난 밤 꿈 처 럼 사라 질 - 까 기 도 해 - 매일

B $\flat$  Cm7 F7 B $\flat$  Gm7 Cm7 F B $\flat$

아 침 이 먼 나를 깨 운 전 화 오 늘은 어 디 서 무 일 - 할 까 창 -  
너 를 보 고 너 의 손 을 잡 고 내 곁 에 있 는 너 를 확 - 인 해 살아

B $\flat$  Cm7 F7 B $\flat$ M7 Gm7 A7 D7

밖 에 앉 은 바람 한 점 에 도 사랑 은 가득 한 걸 - 널 -  
가 는 이유 꿈을 꾸 는 이유 모두 가 너 라 는 걸 - 네 가

13 B♭ Cm7 F7 Gm7 Cm7 F7 1.B♭ F7

만 난 세 상 더는 소 원 없 어 바 램 은 죄 가 될 테 니 까 - 가 끄  
 있 는 세 상 살 아 가 는 동 안 더 좋 은 것 은 없 을 거

17 2.Gm7 B♭ Cm7 F7

야 - 시 월 의 어느 몇 진 날 에 -

<부록 11> 제재곡 코드 편곡 악보

# 남촌

김동환 작사 / 김규환 작곡

Moderato

CM9 F#m7(b5) E7 E7/B Am11 Em7/G FM9 CM7 Em7

*P*

1. 산 너 머 남 촌 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 해 마 -  
 2. 산 너 머 남 촌 에 - 는 누 가 - 살 길 래 - 저 하 -

5 Em7 E7 Am7 CM9 C#dim7 Dm7 G9 CM7 F#m7(b5)

*P*

5 다 - 봄 바 람 이 남 으 로 오 - - 네  
 5 들 - 저 빛 갈 이 저 - 리 고 - 울 - 까

9 FM9 Dm9 D7 G7 CM7 G9 Em7

9 꽃 이 피 는 - 사 월 이 면 - 진 달 래 향 - 기 - 밀 익 -  
 9 금 잔 - 디 - 뉘 은 별 언 - 호 랑 나 비 - 때 - 버 들 가

13 Em7 Am7(11) Dm9 Am7 *ff* E7 E7/G# Am7 A7 D7 G7 *P*

는 오 월 이 면 보 리 내 음 새 어  
지 실 개 천 엔 종 달 새 노 래

17 CM7 *a tempo* E7 Am7(11) FM9 Dm9 CM7 Em7 F#m7(b5)

는 것 한 가 진 - 들 실 어 - 안 오 리 - 남 촌 -

21 Em7 Am9 Dm7 G9 *rit.* CM7

서 - 남 풍 불 제 나 는 종 - 테 - 나

<부록 12> 제재곡 코드 편곡 악보

# 넬라 판타지아(Nella Fantasia)

- 영화 "미션" 중에서 -

C. Ferrau, E. Morricone 작사 / 작곡

Andantino

B♭add9 F9 B♭M9/D E♭M9(13) F7sus4 F7 B♭M9/D

Nel-la fan-ta-si a io ve-do un mon-do giu-sto, Li tut-ti vi-vo-

넬 라 판 타 지 아 이 오 베 도 운 문 도 지 우 스토 리 투 티 비 보

E♭M7(13) E♭M7(13)/D Cm11 F9 B♭M9 Dm7

no in pa cein o-ne-sta. Io so-gno d'a-ni-me che

노 인 빠 체인 오 네 스타 이 오 소 노 다 니 메 깨

Gm7 Dm7 B♭M7 Dm7/A E♭M9 Cm11 B♭M9 Dm7

so-no sem-pre li-be-re, Co-me le nu-vo-le che

쏘 노 샘 프레 리 베 레 코 메 레 누 보 레 깨



<부록 13> 제재곡 코드 편곡 악보

# 울게하소서(Lascia Ch'io Pianga)

- 오페라 "리날도" 중에서 -

Larghetto

주광식 역사 / T. Tasso 작사 / G. F. Handel 작곡

DM7 Em7 A9 Dadd9 GM7 Em7

울 게 하 소 서 내 슬 픈 운 명 한 숨 을 헤 -  
 La - scia ch'io pian - ga la du - ra sor - te, e che so -

6 A7 DM7 DM7/F# Bm7 A9 D Bm7 E9 *mf*

깃 네 나 자 - 유 위 - 해 나 한 숨 깃 네  
 spi - ri la li - - ber - t'a e che so - spi - ri,

11 C#m7 F#m7 Dadd9 A E7 A7 DM7 Em7 *f* *p*

나 한 숨 깃 - 네 나 자 - 유 위 - 해 울 게 하 소 서  
 e che so - spi - ri la li - ber - t'a! La - scia ch'io pian - ga

17 A7 DM7 GM7Em7 A7 DM7 DM7/F# A7 D

*f*

내 슬 픈 운 명 한 숨 을 - - 깃 네 나 자 - 유 위 - 해  
 la du - ra sor - te, e che so - spi - ri la li - ber - t'a!

<부록 14> 제재곡 코드 편곡 악보

# 이제는 못 날으리(Non piu Andrai)

- 오페라 "피가로의 결혼" 중에서 -

**Allegro vivace**

역사 미상 / W. A. Mozart 작곡

C C/E G7 G7/B Dm7 G7

나 비 는 이 제 는 못 날 으 리 닳 이 나 밤 이 나 꽃 을  
Non piu andrai, far - flo-lo - nea - mo - ro - so notte e gior - no - din-tor no gi -

4 CM7 C/E Csus2 C/E Am7 C/G  
4  
찾 아 사 랑 을 속 삭 인 그 대 나 비 또 다  
ran - do del - le - bel - le tur-ban - doil ri - po - so, Nar - ci -

7 C/E G7 C Em7 Am7 C/G  
7  
시 날 지 는 못 하 리 못 꽃 들 찾 아 서 속 삭  
set to, A - don - ci - no d'a - mor. del - le bel - le tur-bando il ri -

10 F#m7(b5) C/G G7 C

10 이 던 사랑 을 다시 는 못 하 리  
 po - so, Nar - ci - set to, A - don - ci - no d'a - mor!

<부록 15> 제재곡 코드 편곡 악보

# I Have a Dream

- 뮤지컬 "맘마미아" 중에서 -

Moderato

문성립 역사 / B. Andersson, B. Ulvaeus 작사 / 작곡

DM9 Bm7 A9 § A7sus4 Bm7 A7/C# DM7 A7 A7sus4

First system of the musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has three measures of music with lyrics in Korean and English. The piano accompaniment features a steady 4/4 rhythm with chords and moving lines in both hands.

Lyrics:  
 어 려 운 일 부 닷 처 도 나 에 게 는  
 I have a dream, a song to sing To help me cope  
 stream, I have a dream I have a dream

Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The vocal line includes a 'Fine' marking. The piano accompaniment maintains the same rhythmic and harmonic structure.

Lyrics:  
 꿈 이 있 어 Fine 꿈 을 꾸 는 나 는 희 망 이 있 어  
 with an - y - thing If you see the won - der of a fair - y tale,  
 a fan - ta - sy

Third system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The vocal line includes the final line of lyrics. The piano accompaniment concludes the piece.

Lyrics:  
 동 화 에 나 오 는 주 인 공 처 럼 시 련 이 겨  
 You can take the fu - ture ev - en if you fail I be - lieve in

18 A7 A7/C# G D F#m7

내 고 미 래 를 향 하 여 나 - 가 - 요 나 의 꿈 과  
 an - gels, Some-thing good in ev - ery-thing I see, I be-lieve in

22 A7 GM7 D

희 망 밝 혀 주 는 빛 이 되 - 지 - 요 나 에 게 *D.S.*  
 an - gels When I know the time is right for me. I'll cross the

# Yesterday

Andantino

J. Lennon, P. McCartney 작사 / 작곡

Cadd9 Am7 Bm7 E7 Am7 /G

Yes - ter - day  
Sud - den - ly

all my trou - bles seemed so far a - way.  
I'm not half the man I used to be.

F G7 Cadd9 G7(13) Am7 D7 FM7 Cadd9

Now it looks as though they're here to stay. Oh, I be - lieve in yes - ter - day.  
there's a sha - dow hang - ing o - ver me. — Oh, Yes - ter - day, — came sud - den - ly. —

B7sus4 E7 Am7 G7 FM7 Am9 FM7(#11,13)/D G7 Cadd9 B7sus4 E7

Why she had to go I don't know, she would - n't say, I said

Am7 Em7 Fadd9 Am11 Dm7(11) G7 C Em7 G7(13) CM9

13  
 some - thing wrong now I long for yes - ter - day. Yes-ter-day.

Bm7 E7 Am9 Am9/G Fadd9 G7 Cadd9 G/B

17  
 love was such an ea-sy game to play, Now I need a place to hide a - way Oh,

Am7 D7 Fadd9 Cadd9 Am7 D7 FM9 Cadd9

21  
 I be - lieve in yes - ter - day. um

# 마법의 성

Andantino

김광진 작사 / 작곡

CM7 Fadd9 Cadd9 Fadd9 C Am9 Em7 C7

믿을 수있나요 - 나의 꿈 - 속에선 - 너는 마법의빠진공주란 걸 언제  
나언제나 - 굳은 다짐뿐이죠 - 다시 너를구하고말꺼라고 두손

FM7 Gsus4 G7 1.Em7 Am7 Dm7 Csus4/G G7

5 나 너를 향 한 몸짓엔 - 수많은 어려움 - 뿐이지만 - - - - - 그러  
5 을 모아 기

9 2.Em7 Am7 FM9 G7sus4 Csus4 C % Fm7 Fm7/A♭

9 도했죠 끝없는 용기와 - 지혜달라고 - 마법의 - 성을 지나 - 숲을 건

CM7 Em7 Am7 Em7 Dm7 G7 Fm7 G7sus4

13

13 - 너 - 어둠의 동굴속 멀리 그대가 보여 이제 나의 손을 잡아보 - 아

CM9 /E Am7 Em7 Dm7 Gsus4 G

17

17 요 - - 우리의 몸이 떠오르는 - 것을 느끼죠 자유롭

F Dm7 Em7 Am7 Dm7 G7 CM7 Em7

20

20 게 지하늘을 날아가도 놀라지 말아요 우리 앞

24 FM7 Dm7  $\text{\textcircled{E}}$ Em7 Am7 Dm7 G7 Cadd9

24 에 펼쳐질 세상이 너무나 소중한 - 함께 라면 마법의

*D.S. al Coda*

$\text{\textcircled{E}}$ Em7 Am7 A7 Dm7 G9 G7 Cadd9

28 세상이 - 너무나 소중한 - 함께 있 다 면

<부록 18> 제재곡 코드 편곡 악보

# 새야 새야

중모리장단

전래 민요 / 김경태 채보

Am11 CM9

새 야 새 야 파 랑 새 야

5 Em7 Am11

녹 두 발 에 앉 지 마 라

9 FM9(#11,13) FM9(#11,13)/D

녹 두 꽃 이 떨어 지 면

Em7 Am11

13

청 포 장 수 을 고 간 다

# 소나무(O Tannenbaum)

Andantino

작사 미상 / 독일 민요

F Dm7 C7 F/D F Dm11 Gm7 C7 Em7(b5) F

소 나무야 소 나무야 언 제 나 푸 른 네 빛 쓸

5 Am7 BbM7 Gm11 BbM Gm7 Em7(b5) F C7/E

5 쓸 한 가 을 날 이 나 눈 보 라 치 는 날 에 도 소

9 Dm7 C#dim7 C F/A Dm11 BbM C7 F

9 나 무 야 소 나 무 야 변 하 지 않 는 네 빛

# Amazing Grace

[2부 합창]

Andantino

미국 민요

G G/B Em7 D7 C#m7(b5) C G Bm7 Em7 Bm/D

1. A - maz - ing that grace! how sweet the sound, That saved a  
 2. 'Twas grace that thught my heart to fear, And grace my

6 G D7 G/B D G G/B C

6 wretch like me! I once was lost but now am  
 6 fears re - lieved. How pre - cious did that grace ap -

12 GM7 GM/B Em7 Em7/D Bm D7 G

12 found, was blind but now I see.  
 12 pear The hour I first be - lieved;

Abstract

# A Study on Piano Chord Accompaniment for Middle and High School Music Teacher

Kim, Ji-Hyang

Major in Music education,  
The Graduate School of Education  
JEJU National University  
(Supervised by Professor Park, Soon-Bang)

Since the emotions of middle and high school students, who are in the transition period between adolescents and adulthood, are sensitive and delicate, education in this period is very important for one's growth. In particular, artistic activities can help students to develop their self-confidence, understand their feelings and also improve their self awareness.

However, since most middle and high school students in South Korea have many restrictions due to their age and suffer a great deal of stress from the competitive college preparation environment, artistic activities is regarded as some kind of luxury.

Therefore, art, music and physical education in Korea is being reduced because of the strength of main subject for college entrance examination. However, for the psychological development of middle and high school students, art, music and physical education is indispensable. Moreover, music teachers have to recognize the importance of music classes and continue their efforts to improve the level of instruction on their own.

In this thesis, we study on the piano chord accompaniment method so that middle and high school music teachers could better teach the singing classes.

Being able to handle the chords proficiently makes it possible to move away from a simple and consistent accompaniment to a musical accompaniment,

which allows students to become more interested in the class by working as an emotional trigger. Thus, this piano chord accompaniment method will have a good effect on music classes and hence, we emphasize this study is necessary.

Starting with the most basic chord-triads, we have presented the 7th chord and the tension note in this thesis. We also summarized the Fill-in and basic rhythm. Moreover, we gave a theoretical background of the re-harmonization for various arrangements of chord accompaniment by using the substitute chord, the passing diminished chord, the secondary dominant chord and the  $IIm7-V7$ . Based on these theoretical backgrounds, we selected 10 songs in various genres from middle and high school music textbooks respectively, and arranged these songs with new and creative accompaniment by re-harmonizing original scores.

Through this study, we hope that middle and high school music teachers can improve their specialities and lead their music class better. Music teachers should always keep in mind the importance of the music education and make efforts for self-development.