

래리 그레니디어 솔로 연주에서 활용되는 모티브 전개기법에 관한 연구

이필원*

¹명지대학교 문화예술대학원

A Study on the Motive Development of Larry Grenadier Bass Solo

Pil-Won Lee¹*

¹Graduation School of Culture and Arts, Myongji University

요약 모티브는 멜로디를 구성하는 가장 작은 단위로 선율의 기본이 되며, 무엇인가 창작을 하는 시발점이다. 솔로를 연주함에 있어 멜로디(Melody)를 구성하는 방법 중 모티브(Motive)를 만들고 그것을 변형 또는 발전 시켜 솔로를 전개하는 방식이 중요한 요소로서 작용을 하는데, 즉흥적으로 이루어지는 재즈 솔로에서 모티브를 어떻게 변형, 발전시켜 전개하였는지 분석하여 이를 활용하는 것은 좀 더 멜로딕(Melodic)한 솔로에 접근 하는 하나의 방식 또는 아이디어가 될 수 있다. 본 논문은 현재 컨템포러리 재즈(Contemporary Jazz)에서 독창적인 아이디어로 여러 장르에서 왕성하게 활동 중인 연주자 래리 그레니디어(Larry Grenadier)의 솔로 중 모티브를 중심으로 솔로를 전개한 3곡을 선곡하여 어떠한 전개기법으로 모티브를 변형, 발전 시켰는지에 대해 분석하였다. 모티브의 판단기준은 서론에서 언급한 모티브 전개기법에 의거하였기 때문에 모티브로 보이지만 모티브 전개기법으로 분석이 불가능한 경우 이를 분석 대상에서 제외한 것은 본 논문의 연구에 있어 한계점으로 남으며 향후 보완하여 연구가 필요한 부분이다.

Abstract As the smallest unit in the composition of any melody, motive forms the basis for melodic tunes and establishes a starting point for any creation. Among other melody composition methods, how to form a motive, change it, and refine it to develop a solo is important in playing solos, and in an impromptu jazz solo, analyzing how motive is changed and developed and using it can be a method or idea to approach a more melodic solo. This thesis consists of a thorough analysis of the kinds of developmental methods that were used to change and advance motives in three solos by Larry Grenadier, a musician who is active with creative ideas in many genres of contemporary jazz music. After such analysis, these motive development methods were applied to a rendition. Since judgment was used in the motive development methods mentioned in the introduction, elements in the methods that appeared to be motives but were impossible to analyze were excluded from the analysis, therefore making it one limitation of this study. There will be a need for future studies to overcome this limitation.

Keywords : Bassist, Jazz Bass Solo, Larry Grenadier, Melodic Solo, Motive Development

1. 서론

형태를 바뀌가며 현재까지 이어지고 있고 그 음악 스타일의 변천사가 곧 재즈의 역사라고 볼 수 있다[1].

1.1 연구의 목적

1900년대 뉴올리안즈를 중심으로 태동한 재즈는 그

이러한 음악 스타일 변화 중심에는 리듬섹션(Rhythm Section)의 역할이 크게 작용했는데, 재즈 초창기의

본 논문은 2015년 2월 명지대학교 문화예술대학원 석사논문 요약본 임.

*Corresponding Author : Pil-Won Lee (Myongji Univ.)

Tel: +82-10-9011-0281 email: pilwonlee@naver.com

Received November 10, 2015

Revised November 30, 2015

Accepted December 4, 2015

Published December 31, 2015

2beat 또는 4beat의 워킹베이스(Walking Bass)에 머물렀던 베이스의 역할은 1940년대 비밥재즈(Bebop Jazz)시대 이후 단순히 반주 역할로서가 아닌 다른 악기와 인터플레이(Interplay) 또는 솔로(Solo)악기와 동등한 위치에서 솔로역할 까지 담당 하며 베이스의 영역을 확장해 왔다[2].

솔로를 연주함에 있어 흥미로운 멜로디(Melody)를 구성하는 방법 중 모티브(Motive)를 만들고 그것을 변형 또는 발전 시켜 솔로를 전개하는 방식이 중요한 요소로서 작용을 하는데, 본 논문에서는 현재 컨템포러리 재즈(Contemporary Jazz)[3]에서 독창적인 톤과 아이디어로 여러 장르에서 포괄적으로 왕성하게 활동 중인 연주자 래리 그레니디어(Larry Grenadier)를 통해 모티브를 이용한 솔로를 찾아 어떻게 변형, 발전 시켜 멜로디 라인에 적용했는지 분석하고, 이러한 모티브를 이용해 다양한 솔로 전개방식을 제시 하고자 한다.

1.2 연구의 방법과 범위

본 논문은 래리 그레니디어의 솔로 중 모티브를 중심으로 솔로를 전개한 곡을 선곡하여 모티브를 중심으로 솔로를 전개한 부분을 찾아, 어떠한 전개기법으로 모티브를 변형, 발전 시켰는지에 대해 분석하였다. 재즈에서 모티브를 이용한 연주 기법은 솔로뿐만 아니라 상호 인터플레이하는 과정에서 흔히 일어나는 현상이지만 본 논문에서는 베이스 솔로라는 환경에 국한시켜 연구하였다.

2. 본 론

2.1 모티브

선율(Melody)을 만드는 시발점이라고 할 수 있으며, 충분히 식별이 가능한 정도로 모양과 리듬을 구체적으로 나타내는 음악의 최소단위를 모티브(Motive)라고 하며 아이디어(Idea)라고 부르기도 한다. 모티브는 있는 그대로 혹은 변형된 형태로 자신을 반복함으로써 정체성을 성취하고, 작곡의 핵심 구성단위로 사용된다[4].

2.2 전개기법

반복은 선율을 기억에 남도록 만드는 중요한 요소 중 하나이다. 하지만 변화가 없는 반복은 단조로우며, 너무 변화가 많아도 산만함을 야기한다. 다음은 본 논문에서 사용되는 전개기법들이다[5].

1) 반복(Repetition) : 모티브나 프레이즈(Phrase)의 단순한 반복(Repetition).

2) 리듬유지 피치변형(Rhythmic Retention/Pitch Change) : 전개기법 중 가장 기초적이고 유용한 기법으로 리듬구조는 유지하면서 피치의 내용이나 프레이즈의 윤곽을 변화시키는 것이다.

3) 동형진행(Sequence) : 피치의 레벨을 다르게 하여 프레이즈를 반복한다. 동일한 음정과 구조(Same Quality Intervals)로 반복 되는 것을 정확동형진행(Exact Sequence)라고 하며 음정의 크기는 유지하되 음정의 질이 변할 때(Same Size Different Quality Intervals) 부정확동형진행(Inexact Sequence)라고 말할 수 있다[6].

4) 연장(Extension)과 절단(Truncation) : 주로 모티브나 프레이즈의 끝부분에 새로운 재료를 추가하거나 절단하여 짧게 한다.

5) 전위(Inversion) : 모티브나 프레이즈의 음정을 자리바꿈한다.

6) 리듬 재배치(Rhythmic Displacement) : 원래의 모티브나 프레이즈를 다른 리듬영역이나 다른 박절로 재배치한다.

7) 얽음(Thinning) : 원래의 모티브나 프레이즈에서 특정한 음을 삭제하고 전체의 길이는 같게 유지한다[7].

8) 치환(Permutation) : 음표의 순서를 바꾼다.

2.3 Waltz for Ruth 분석

Pat Metheny - Live at Umbria Jazz Festival

The image shows a bass line for the piece 'Waltz for Ruth' by Pat Metheny. The score is written in bass clef with a 4/4 time signature. It features several measures of music with various chords indicated above the staff: Gm7, C7, Fmaj7, Dm7, Am7, D7, Bb7, Cm, and Eb. The score is divided into sections labeled '1st Chorus' and '2nd Chorus'. Specific melodic motifs are circled and labeled: 1-a, 1-b, 1-c, 1-d, 2-a, 2-b, and 2-c. Measure numbers 1, 5, 9, 13, and 19 are marked at the beginning of their respective lines.

Fig. 1. Waltz for Ruth Bass Solo 1

모티브1 (1-a 1-b 1-c 1-d) : 모티브1은 베이스 솔로 최초의 모티브로써, 위의 Fig. 1에서 첫 번째 코러스 2-12마디에서 나타나고 있다.

모티브 1-a를 ‘리듬유지 피치변형’ 하여 1-b, 1-c를, 1-c의 b’를 ‘절단’ 하고 a’를 ‘반복’ ‘연장’ 하여 1-d를 구성하였다.

모티브2 (2-a 2-b 2-c 2-d 2-e) : 모티브2는 위의 Fig. 1에서 첫 번째 코러스 16-21마디와 두 번째 코러스 9-10마디에서 나타나고 있다.

모티브 2-a를 ‘반복’ 하여 2-c를, 2-a를 ‘리듬유지 피치변형’ 하여 2-b를 구성하였다. 2-a의 b’를 ‘절단’ 하고 a’를 ‘전위’ 시켜 2-d를 구성하고, 2-d를 ‘정확동형진행’ ‘리듬 재배치’ 하여 2-e를 구성하였다.

모티브3 (3-a 3-b 3-c 3-d) : 모티브3은 위의 Fig. 1에서 두 번째 코러스 11-16마디에서 나타나고 있다.

모티브 3-a를 한 옥타브 아래서 3-b로 ‘반복’ 하고 3-a를 ‘부정확동형진행’ 하여 3-c를 구성하였다. 3-c의 b’를 ‘절단’ 하고 a’를 한 옥타브 아래서 ‘반복’ ‘연장’ 하여 3-d를 구성하였다.

Fig. 2. Waltz for Ruth Bass Solo 2

모티브 4 (4-a 4-b 4-c) : 모티브4는 위의 [Fig. 2]에서 두 번째 코러스 23-25마디에서 나타나고 있다.

모티브 4-a를 ‘부정확동형진행’ 하여 4-b를, 4-a를 ‘정확동형진행’ ‘리듬재배치’ 하여 4-c를 구성하였다.

Fig. 3. Waltz for Ruth Bass Solo 3

모티브 5 (5-a 5-b 5-c 5-d 5-e) : 모티브5는 위의 [Fig. 3]에서 세 번째 코러스 2-8마디에서 나타나고 있다.

모티브 5-a를 ‘리듬유지 피치변형’ 하여 5-b, 5-c, 5-d를, 5-a를 ‘리듬유지 피치변형’ ‘연장’ 하여 5-e를 구성하였다.

Fig. 4. Waltz for Ruth Bass Solo 4

모티브 6 (6-a 6-b 6-c 6-d 6-e 6-f 6-g 6-h) : 모티브6은 위의 Fig. 4에서 세 번째 코러스 16-23마디에서 나타나고 있다.

모티브 6-a를 ‘정확동형진행’ 하여 6-b를, 6-a를 ‘리듬유지 피치변형’ 하여 6-c, 6-d, 6-e, 6-f, 6-g, 6-h를 구성하였다.

2.4 Solar 분석

Brad Mehldau - The Art of the Trio, Vol 4(1999)

1st Chorus
 Cm(maj7) Gm C7
 1
 Fmaj7 1-b Fm7 Bb7 1-c
 5
 Ebmaj7 1-d Ebm7 Ab7 Dbmaj7 1-e Dm7(65) G7(9)
 9

2nd Chorus
 Cm(maj7) 1-g Gm 1-h C7 1-i
 1
 Fmaj7 1-j Fm7 1-k 1-l
 5

5th Chorus
 Fmaj7 1-m Fm7 1-n Bb7 Ebmaj7 1-o
 5
 Ebm7 Ab7 Dbmaj7 1-p Dm7(65) 1-q G7(9)
 10

9th Chorus
 Fmaj7 1-s 1-t Fm7 1-u Bb7 1-v
 5
 Ebmaj7 1-w Ebm7 Ab7 Dbmaj7 1-x Dm7(65) G7 1-y
 9

10th Chorus
 Cm(maj7) 1-z
 1

Fig. 5. Solar Bass Solo 1

모티브1 (1-a 부터 1-z) : 모티브1은 베이스 솔로 최초 모티브로써, 위의 [Fig. 5]에서 첫 번째 코러스 3마디 부터 두 번째 코러스 7마디, 다섯 번째 코러스 6-12마디, 아홉 번째 코러스 5마디부터 열 번째 코러스 2마디에서 나타나고 있다.

모티브 1-a를 ‘리듬유지 피치변형’ 하여 1-b를, 1-a의 a’를 ‘절단’ 하고 b’를 ‘리듬유지 피치변형’ 하여 1-c를 구성하였다. 1-c를 ‘리듬유지 피치변형’ 하고 4박자 프레

이즈 사이에 8분 쉼표를 추가 ‘리듬재배치’ 하여 1-d, 1-e를 구성하였다. 이는 4박자 곡에서 4.5박 단위로 반복하는 크로스 리듬(Cross Rhythm)의 효과를 나타내고 있으며, 1-c를 ‘리듬유지 피치변형’ ‘연장’ ‘리듬재배치’ 하여 1-f를 구성하였다.

4박자 프레이즈 사이에 쉼표를 두어 4.5박 단위로 반복되는 프레이즈는 ‘리듬유지 피치변형’ ‘리듬재배치’ 하며 1-g, 1-h, 1-i, 1-j, 1-k, 1-l, 1-m, 1-n, 1-o, 1-p, 1-q, 1-r, 1-s, 1-u, 1-v, 1-w, 1-x, 1-y, 1-z를 구성하고 있다. 1-s는 1-t로 ‘반복’ ‘리듬재배치’ 되고 있다.

2nd Chorus
 Dbmaj7 2-a G7 Cm(maj7) 2-b
 11

3rd Chorus
 Gm C7 2-c
 3

8th Chorus
 Ebmaj7 Ebm7 Ab7 Dbmaj7 2-d Dm7(65) G7 2-e
 9

9th Chorus
 Cm(maj7) 2-f
 1

Fig. 6. Solar Bass Solo 2

모티브2 (2-a 2-b 2-c 2-d 2-e 2-f) : 모티브2는 위의 Fig. 6에서 두 번째 코러스 11마디부터 세 번째 코러스 5마디에서, 여덟 번째 코러스 9마디부터 아홉 번째 코러스 2마디에서 나타나고 있다.

모티브 2-a를 ‘리듬유지 피치변형’ 하여 2-b, 2-c를, 2-d를 ‘리듬유지 피치변형’ ‘연장’ 하여 2-e를 구성하였다. 2-e의 a’를 ‘숨음’ 하고 ‘리듬유지 피치변형’ ‘절단’ 하여 2-f를 구성하였다.

2.5 Sehnsucht 분석

Brad Mehldau - The Art of the Trio, Vol 4(1999)

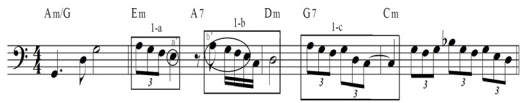


Fig. 7. Sehnsucht Bass Solo 1

모티브1 (1-a 1-b 1-c) : 모티브1은 베이스 솔로 최초 모티브로써, 위의 Fig. 7에서 첫 번째 코러스 2-3마디에서 나타나고 있다.

모티브1은 라(A), 솔(G), 파(F)음을 시작 음으로 공유하고 있다. 1-a는 b'로 '리듬재배치' 하고 이를 '연장' 하여 1-b를 구성하고, 1-a의 a'를 '절단' 하고 이를 '연장' 하여 1-c를 구성하였다.

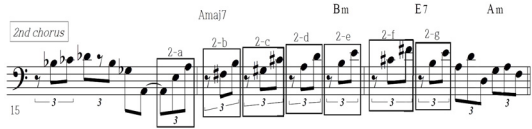


Fig. 8. Sehnsucht Bass Solo 2

모티브2 (2-a 2-b 2-c 2-d 2-e 2-f 2-g) : 모티브2는 위의 [Fig. 8]에서 두 번째 코러스 15-17마디에서 나타나고 있다.

2-a를 '정확동형진행' 하여 2-b, 2-c, 2-d, 2-e, 2-f, 2-g를 구성하였다.

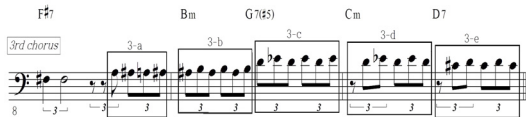


Fig. 9. Sehnsucht Bass Solo 3

모티브3 (3-a 3-b 3-c 3-d 3-e) : 모티브3은 위의 [Fig. 9]에서 세 번째 코러스 8-10마디에서 나타나고 있다. 3-a를 '정확동형진행' '연장' '리듬재배치' 하여 3-b를, 3-b를 '정확동형진행' 하여 3-c를, 3-c를 '리듬재배치' '절단' 하여 3-d를, 3-d를 '정확동형진행' 하여 3-e를 구성하였다.

3. 결론

다음은 래리 그래니디어 솔로 연주에서 활용되는 모티브 전개기법에 관한 연구의 결론이다.

첫째, 솔로 최초 도입부 또는 다음 코러스의 도입부부터 모티브 전개기법을 적용하여 전개하였으며, 이것은 솔로를 시작함에 있어 아이디어를 제공하는 역할을 할 수 있다.

둘째, 분석한 곡에서 반복, 리듬유지 피치변형, 동형진행, 연장, 절단, 전위, 리듬재배치, 속음, 치환의 모티브 전개기법이 쓰였다. 주로 사용된 모티브 전개기법으로는 반복, 리듬유지 피치변형, 동형진행, 연장, 절단, 리듬재배치기법이며, 전위, 속음, 치환기법은 일부분에 사용되어 솔로 전개에 큰 영향을 끼치지 못하는 듯하였다.

셋째, 모티브를 변형하는 1차적인 전개기법으로 반복, 리듬유지피치변형, 동형진행기법을 사용하여 원래의 모티브가 가진 리듬을 공유하며 모티브간의 통일성을 주었다. 또 이것을 2차적으로 절단 또는 연장, 속음, 리듬재배치 하며 모티브의 리듬에 변형을 주어 다양성을 부여하여 솔로를 전개하였다. 이것은 분석 곡 Sehnsucht의 일부 모티브에서는 예외를 보였다.

위의 셋째 결론을 통하여 1차적 전개기법으로 공통된 리듬을 공유하며 프레이즈간의 통일성을, 2차적 전개기법으로 리듬에 변화를 주어 다양한 솔로를 전개하였다. 이것은 솔로 시 프레이즈의 반복에서 오는 단조로움과 변형에서 오는 산만함을 없애 유기적인 솔로로 발전시킬 수 있는 하나의 방법이 될 수 있으며 솔로를 전개함에 있어 본 논문에서 분석된 모티브 전개기법의 활용은 좀 더 멜로딕(Melodic)한 솔로에 접근 하는 하나의 방식 또는 아이디어가 될 수 있다.

References

- [1] Alyn Shipton, A New History of Jazz, Continuum, pp. 37-56, 2007.
- [2] Bill Kirchner, The Oxford Companion to Jazz, Oxford University Press, pp. 18-29, 2005.
- [3] Starr, Larry, and Christopher Waterman, Popular Jazz and Swing: America's Original Art Form, Oxford University Press, pp. 152, 2008.
- [4] Jack Perricone, Melody in Songwriting, Berklee Publishing, pp. 84, 2000.
- [5] Peter Pettinger, Bill Evans, Eulyoo, pp. 56, 1998.
- [6] New Harvard Dictionary of Music, Harvard University Press, pp. 275, 1986.
- [7] Kubik, Gerhard, Africa and the Blues, University Press of Mississippi, pp. 275, 1999.

이 필 원(Pil-Won Lee)

[정회원]



- 1999년 9월 ~ 현재 : KBS개그 콘서트 밴드 베이스스트
- 2002년 2월 ~ 현재 : 여주대학교 출강 겸임교수
- 2015년 3월 ~ 현재 : 세한대학교 출강 겸임교수
- 20015년 3월 ~ 현재 : 실연자협 회원

<관심분야>

실용음악, 베이스, 밴드, K-POP, Jazz