

# 재즈음악에서의 Jim Hall의 독창성에 관한 연구

김형천\*

\*여주대학 실용음악과

e-mail:[hyung\\_chun@yahoo.com](mailto:hyung_chun@yahoo.com)

## A study on the Originality of Jim Hall represented in Jazz Music

Hyoeng Chun Kim\*

\*Yeoju Institute of Technology

### 요 약

Jim Hall은 재즈 100여년의 역사에서 기타라는 악기를 통하여 현재까지 독보적인 위치를 확보하며 후대 뮤지션들에게 큰 영향력을 미치고 있는 한 인물이다. 이를 통하여 그가 걸어온 재즈역사 내에서의 발자취를 더듬고 그의 연주를 분석함으로써 과거와 현재음악의 연결과 모던재즈에 나타난 그의 영향력을 살펴본다. 이 연구에서는 Jim Hall의 연주 방식에서 나타난 창조성과 그만의 독창성을 이해하는 것에 중점을 둔다. 이를 통해 현대 음악에서의 창의성과 앞으로의 음악에 대한 보다 깊이 있는 연구가 이루어지기를 바라는 바이다.

**key words** : Jim Hall, 기타, 모던재즈, 독창성, 창의성.

### 1. 서 론

초기 흑인 블루스의 기반으로 형성된 흑인 노예들의 향수와 고뇌에 따른 그들만의 특유의 블루지한 느낌이 향후 프랑스 영 이었던 루지어나주가 미국으로 혈값에 팔리면서 흑인을 차별하지 않았던 프랑스계 전문 음악 교육을 받은 흑인들이 노예 계급으로 전락하면서, 미국계 노예층 흑인과 프랑스계 흑인과의 접촉으로 인한 음악이 탄생하게 됨이 재즈음악의 기원이라 하겠다.

이처럼 처음에는 백인들의 음악이 아닌 전적으로 흑인들만의 음악으로 이루어졌던 재즈가 백인 연주자들의 참여로 인하여 현재 미국음악, 더 나아가서 세계적의 모든 음악의 기반이 되고 있는 블루스와 재즈는 실로 그 영향력이 엄청나다 할 수 있다. 그 많은 영향력을 보여주었던 백인 재즈 뮤지션 중에 현존해 있는 재즈 기타리스트 짐홀은 재즈음악에서의 기타의 역할과 피아노와는 다른 Voicing법을 선보여 왔다.

오늘날과 같은 현대적 재즈의 전형이 확립된 비밥(bebop) 시대인 1940년대와 50년대에는, 비록 추상적이고 복잡한 아이디어를 사용할 수 있는 즉흥연주의 바탕이 마련되었다고는 하나 아직도 기타에서는 관악기적인 아이디어에 상당한 비중을 두고 있었고, 프레이즈의 길

이는 일반적으로 두 마디나 네 마디 위주로 되어있었다. 이것은 색소폰과 트럼펫 등 관악기 연주자가 재즈 스타일 형성에 주도적 역할을 하고 기타 연주자는 이렇게 확립된 관악기의 어법을 기타에서 흉내 내는 방식으로 재즈가 발전되어 왔기 때문이라고 볼 수 있다. 그러나 Jim Hall은 기타의 이러한 관악기 의존적인 한계를 뛰어넘어 기타만의 반음계주의와 2현 모티브의 연속적인 연주법을 선보이면서 독자적인 스타일 구축해 나갔다.

사실상 짐홀은 미국 재즈 1세대는 아니다. 1세대에서 가장 중요했던 기타리스트인 찰리 크리스천(Charlie Christian)은 25세의 젊은 나이로 세상을 등졌으므로 그의 음악적 연구는 길지가 못했지만, 짐홀은 지금까지도 현존해 있고 계속 적인 연주활동과 연구가 이루어지고 있는 가장 영향력 있는 뮤지션이라 할 수 있다.

#### 1.1. Jim Hall의 배경

짐홀의 본명은 James Stanley Hall로 1930년 12월4일 미국 버펄로 태생이며, 유년시절은 뉴욕과 오하이오에서 보냈다. 10살이 되던 해 피아니스트였던 어머니에게 크리스마스 선물로 받은 기타가 음악을 시작하게 된 계기가 되었으며, 바이올린을 하던 할아버지와 기타리스트였던 삼촌 밑에서 기본적인 음악 교육을 받았다. 13

살이 되면서 클리브랜드(Cleveland)에서 이미 밴드활동을 하게 되었고, 그 후 Cleveland Institute of Music에서 전문적인 음악 교육을 받았다. 1955년에 이르러 그의 존재를 세계적으로 알리게 된 L.A로 이전하게 된다. 1960년에 다시 뉴욕으로 옮겨오는 계기가 바로 테너 색소폰의 거장인 소니 롤린스(Sonny Rollins)와 플루겔혼의 대가 아트 파머(Art Farmer)와의 협연이다. 이외에도 빌 에반스(Bill Evans), 폴 데스몬(Paul Desmond) 그리고 론 카터(Ron Carter)와의 작품은 지금까지도 재즈계의 전설로 통한다.

## 2. 본론

### 2.1. 연주분석(1)

Jim Hall의 연주를 가장 잘 표현해 주고 있는 앨범중 하나인 1963년 6월에 발매된 Paul Desmond의 "Take Ten" 음반 중에서 Alone Together의 기타솔로 중 첫 번째 코러스 부분의 연주특징 중 하나는 A-A-B-A형식에서 bridge부분의 블루스적인 도입과, 기본적인 8마디 형식을 갖추지 않고 처음 두 A파트의 14bar, B파트의 기본 8bar, 그리고 마지막 A파트에서의 일반적인 8마디 형식을 취한다는 것이다. 특이한 형식이긴 하지만 곡 자체의 가사와 멜로디를 고려한다면 당연한 결과라 사료될 만큼 안정적으로 들린다. 원곡은 원래 D minor 키로 이루어져 있지만 폴 데스몬(Paul Desmond)의 알토 색소폰 때문에 이 앨범에서는 C minor키로 연주가 되어진듯하다.

악보 1. 폴 데스몬 'Take Ten' 앨범에서 'Alone Together' 짐홀의 솔로 첫코러스

음반을 들어보면 짐홀의 솔로는 폴 데스몬의 솔로가 끝나고 들어간다. 그렇지만 Jim Hall의 솔로가 시작되는 시점을 살펴보면 첫 번째 마디부터가 아니라 두 번째 마디의 중간 지점쯤에서 시작이 이루어진다. 이는 즉흥연주자끼리의 팀에서의 다른 솔로연주에 대한 배려, 이 경우는 폴 데스몬이 색소폰 연주자임을 감안할 때 그의 솔로이후 숨을 돌릴 시간적인 배려와 더 중요하게는 앞의 연주자의 연주를 경청하고 있었다는 뜻이 된다.

많은 경우 앞 연주자의 솔로가 첫 마디까지 연결 될 때 겹쳐지면서 솔로가 나오는 경우를 종종 보게 되는데 이는 다른 연주자를 경청하지 않음을 나타내고, 짐 홀의 이러한 연주를 연구함으로써 앙상블의 이해도를 높일 수 있는 것이다.

전체적인 Jim Hall의 솔로구성에서 특이할만한 사항은 다시 곡의 처음으로 되돌아갈 당시 마지막 두 마디에서의 베이스의 크로메틱적인 하행 진행 방식인 | Gbm7 / Fm7 / | Cm7/Eb / D7 G7 :||를 케이던스로 선택했다는 것이다. 이렇듯 Jim Hall의 연주에서 많이 보여 지는 기타만이 가지고 있는 크로메틱적인 움직임은 여러 재즈 기타리스트에게 기타 코드 보이싱의 한계를 뛰어넘어 피아노와는 다른 퍼커시브한 사운드와 더불어 코드 캠퍼의 큰 흐름을 바꾸어 놓았다고 할 수 있겠다.

이 곡에서의 짐홀의 또 다른 연주 특징은 지속적인 피킹을 자제하고 있는 점이다.

이는 [A] 파트 두 번째 마디, 13-14; [A2] 마디 1-8 그리고 [B] 파트 3-7마디에서 잘 나타나고 있다.

짐홀이 영향을 끼치기 이전 많은 경우의 기타리스트들은 모든 노트의 피킹을 기본으로 하고 있지만, 짐홀의 Hammer-on, pull-off, Slur.. 등의 관악기적인 연주 방식은 지금 까지도 많은 후배, 혹은 동급 뮤지션들에게 사운드적인 바리에이션과 감성적인 연주 방식을 제시해 주었다 하겠다. 그의 왼손 핑거링의 슬라이드와 글리산도주법은 피킹을 하지 않는데서 오는 연주의 색깔을 만들어 내는데 테너 색소폰 주자인 벤 웹스터(Ben Webster)의 영향이라 보여 진다.

[A] 6, 9-11마디, 13; [A2] 6마디 [B] 마지막 마디에서의 특이할 점은 기본적인 얼터네이트 피킹이 아닌 스위프 피킹을 사용한 점이다. 이로 인한 효과는 실로 크다 하겠다. 기타의 각 줄을 넘어선 피킹을 할 때 스위프피킹은 리드미컬한 사운드와 빠른 프레이즈의 용이함을 동시에 가져다주는 현대 기타연주에서 없어서는 안 될 중요한 부분을 차지하는 것이고, [A] 9-12, 13-14마디 [A2] 4-5, 9-12마디에선 짐홀의 트레이드마크인 작은

모티브의 전개 방식을 잘 나타내 주고 있다. 지금도 세계의 재즈 기타리스트들의 짐홀의 이러한 작은 리듬적, 프레이징인 모티브의 연속적 발전 방식을 자신들의 연주에 도입하고자 많은 노력이 이루어지고 있으며, 재즈 음악에서 서로 반응하는 즉흥연주의 기본 토대가 되어 오고 있는 것이다.

마지막 [A3] 파트에 들어선 그야말로 짐홀연주의 감각적인 센스를 느끼게 해 주는 요소가 등장한다. 이는 블루스곡의 기본 코드 진행이 아닌 곳에서의 블루지한 블루스 프레이즈의 삽입인데. 경우에 따라서는 연주 안에서의 코믹한 뉘앙스를 가져다주는 요소라 하겠다.

Jim Hall의 이 곡에서의 연주는 3-5마디에서 보듯이 기본적인 마이너 진행인  $||: Cm7 / / / | Dm7b5 / G7 / :||$ 에서  $Dm7b5$ 를  $D7 alt.$ 로 해석한다는 점인데, 이는  $D7$ 이 등장함에 따라 같은 트라이톤을 공유하는 또 다른 도미넌트 코드인  $Ab7$ 으로 대체되기도 한다. 여기서의 코드의 대리관계에서 나타나는 버라이어티함과 흥미유발은 그 결과가 실로 크다 하겠다.

## 2.2 연주분석(2)



악보 2. 짐홀 "where would I be?" 앨범의 Baubles, Bangles, and Beads

위 악보는 1971년에 녹음된 짐홀의 "where would I be?" 앨범에 수록되었던 Baubles, Bangles, and Beads이다. 처음 것은 1-7번째 마디이고, 두 번째는 64-67번째 마디이다.

이 두 악보를 비교해 보면 짐홀의 연주에서 가장 중요한 부분을 차지하고 있는 반복적인 리듬동기를 들을 수 있는데 1-7 마디에서 두 개의 8분 음표가 바로 따라

나오는 4분 음표의 조합과 64-67 마디에서 반으로 줄여진 두 개의 16분 음표가 따라 나오는 8분 음표로 연주되고 있다.

이러한 리듬동기의 발전 형태는 짐홀이 재즈 기타에 끼친 영향력에서 4도 화음과 더불어 지금까지 많은 뮤지션들의 연구대상이 되어 지고 있다.

짐홀의 음악에서 관용구 즉, 클리셰(cliche)가 없다는 것은 이러한 모티브적인 요소가 멜로디 라인의 핵심이 되기 때문이고, 앙상블에서의 다른 뮤지션들과의 인터 플레이(Inter-play)를 행하는 면에서 기본 틀이 되는 것이다.

리듬적 단편(rhythmic fragments)과 모티브를 발전시키는 기법은 쿨 재즈의 중요한 즉흥 연주자인 리 코니츠(Lee Konitz 1927-)와 레니 트리스타노(Lennie Tristano 1919-1978)의 리듬적 아이디어를 차용하여 단순한 리듬적 단편이나 모티브를 명료하고 흥미롭게 즉흥적으로 발전시키는 기법을 보인 듯하다. 그의 이러한 모티브의 발전 기법은 베토벤이나 브람스처럼 엄밀한 논리적 규칙에 의한 것은 아니다. 다만, 이런 모티브의 변형, 전위, 그리고 리듬적 단편의 확장과 같은 고전 음악의 기법들은 철저하게 어떤 효과나 느낌을 주는 수단으로만 사용되고 있다. 그는 평소 클래식 음악에 많은 시간을 할애하였으므로, 클래식 음악의 기법이 체질적으로 내면화 되었고, 재즈를 연주함에 있어서는 그저 이런 내면에 저장된 논리적 정보들을 즉흥적으로 끄집어낸 것이라고 할 수 있다. 사실, 기본적으로 재즈라는 음악이 추구하는 바는 논리가 아닌 감성과 무의식이라고 할 수 있다. 그렇다면, 클래식과 재즈음악이 주로 추구하는 바는 그 영역부터 다른 것임으로, 논리적인 클래식 기법을 재즈의 어떤 논리와 결부시키는 것이 아니라, 재즈의 감성과 무의식적(원초적) 생명력에다가 클래식의 논리를 이식시키는 것은 자연 발생적이지 타당한 접근법이라 하겠다. 그리고 이러한 태도야말로 Jim Hall의 음악적 생활 자체였음을 우리는 상기할 필요가 있다.

리듬적인 특징 면에서도 짐홀은 한마디로 표현하자면 떠도는 듯한(floating) 리듬이라고 할 수 있다. 다양한 형태의 엇박자를 연속적으로 사용함으로써, 박절이 일시적으로 없어지거나, 변박이 되는 느낌을 주는 것이다. 즉, 그의 리듬은 수직적으로는 여러 가지의 미터(meter)를 겹치면서 수평적으로는 한 가지 미터(meter)를 지속적으로 사용하는 스트라빈스키류의 다중 리듬 기법보다는, 지속적으로 불규칙한(random) 변박이 나타나는 쇤베르크류의 표현주의적 성향에 가깝다는 것이다. 이러

한 전체적인 면에서 볼 때, Jim Hall의 연주는 그가 어떻게 코드 진행에서 솔로를 연주하고, 코드를 어떻게 보이싱하고, 어떻게 그만이 가지고 있는 기타 사운드를 만들어 내는지에 초점이 맞춰지는 것이 아니라, 재즈에서 사용하고 있는 언어를 어떻게 습득하고, 상대방과 어떻게 음악적으로 표현을 하느냐에 맞춰져야 할 것이다.

일반적인 사실에 근거하자면 드러머는 박자 즉, 타임(time)을 지키는 역할을 하고, 베이스 연주자는 코드진행을 불러오고, 기타 혹은 피아노 연주자는 그 위에 멜로디를 연주하는 정도에 지나지 않다고 생각할지도 모른다. 그렇지만 그 안에는 그 보다 복잡한 요소로서 인간이 생활을 하는데 서로 대화하고 생각을 표현하고 농담을 하는 등, 이 같은 언어 형태를 음악에서 표현을 하고 있는 것이 짐홀의 연주에서 큰 청사진이라 하겠다. 짐홀의 소니 롤린스 혹은 빌 에반스같은 연주자와의 연주에서 코드 감핑을 보아도 솔로주자의 연주를 강압하거나 자유롭게 움직이는 멜로디 라인을 밟는 행위는 일어나지 않고 있다. 상대방을 배려하는 그의 연주는 여러 앨범에서 확연히 입증되고 있는 것이다.

### 3. 결론

본 연구를 통하여 짐홀의 음악적 어법이 재즈 기타역사에서 행하고 있는 음악 본체의 많은 부분을 이루고 있는 재료이며, 재즈적인 감성과 리듬감이라는 어떤 체질적 특성에 의거하여 그 재료들을 유기적으로 재구성한 것이라는 사실을 알게 되었다. 사실 재즈라는 음악 자체가 정도의 차이는 있을지언정, 이런 성격을 갖고 있는 것이다.

이 연구의 결과로 우리가 얻을 수 있는 20세기 음악과 미래의 음악에 대한 통찰은 크게 두 가지로 나누어 논할 수 있다.

첫째로, 우리는 음악을 이루고 있는 두 가지 다른 이질적인 음악 양식들이 갖는 본질적 특성에서 음악의 역사적 의미를 발견할 수 있다. 클래식 음악의 본질적 특징이 논리적 구조에 있다면, 재즈의 본질적 특징은 원초적 생명력이다. 재즈를 정의하는 가장 핵심적 요소인 엇박자(syncopation)와 스윙(swing)감은 인간의 무의식 속에 숨겨진 흥분감과 원초적인 생명력을 불러일으키는 요소이다. 그럼으로, 짐홀의 음악을 비롯한 거의 모든 재즈음악은 클래식 음악의 논리적인 요소를 새로운 또 하나의 논리와 결합시키기보다는, 무의식에 기초한 원초적 본능과 결합함으로써 이루어졌다는 것이다. 사실,

무의식과 원초적 생명력을 서구적 화성과 결합한 재즈 음악이 19세기말에 발생한 것과 19세기말에 프로이트(S. Freud, 1856-1939)가 인간의 무의식에 관한 학문적 연구를 시도한 것은 인류 문명의 발달 단계에서 어떤 동시대적 의미를 가지는 사건으로 해석할 수도 있다고 본다. 그렇다면, 이미 20세기를 통하여 일어난, 그리고 지금 이 순간에도 일어나고 있는 무수한 음악적 현상들, 즉, 수많은 현대음악의 다양한 분파들, 대중음악, 그리고 월드 뮤직 등이 갖는 음악사적, 혹은 문화사적 의미들도 또한 이렇게 새로운 각도에서 논의되고 의미가 부여될 수 있다고 생각된다.

두 번째로, 본문에서 살펴본 짐홀의 음악적 특징과 성향이 우리에게 의미하는 바에 대하여 살펴본다면, 서양의 음악을 비롯한 모든 문화적 전통이 모든 가능성과 재료를 최대한 탐구하고 활용함과 인간과 인간간의 조화를 이루는 철학에 있다 하겠다. 지금처럼 복잡하고 빠른 현대 사회와 더불어 우리 음악이 나아가야 할 방향은 서양의 논리적 사고, 그리고 재즈의 원초적 생명력과 같은 서로 이질적이지만 모두 인간 본성의 한 부분인 요소들을 하나로 융합하는 방법을 모색할 때 비로소 그 모습을 드러낼 수 있다고 보여 진다. 시대를 불문하고, 동서양의 인종을 불문하고, 음악을 위시한 예술적 행위란 바로 창작자가 가지고 있는 느낌의 전달인 것이다. 즉, 청중과 교감할 수 있는 행위의 시발이 창작자가 하여야 하는 최초의 작업인 것이다. 무에서 유를 창조하는 예술적 창작 작업은 그 비중성에 맞추어 실로 대단한 일이며, 창작자는 창작물이 예술적 가치를 지닐 수 있도록 책임을 다 하여야 한다. 재즈의 역사는 이제 100년 정도로 볼 수 있지만, 그 태동과 변천사를 지켜 본다면 실로 거대한 업적이라 아니할 수 없다. 그 안에 짐홀 이라는 한 사람이 재즈 역사의 반을 차지하는 50년 이상의 세월에서 가져다 준 실험정신과 노하우들은 현 세대에서 연주하는 음악인들과 후세에 등장할 연주자들에게 커다란 지침서의 역할을 할 것이다.

### 참고문헌

- [1] Exploring Jazz Guitar by Jim Hall. Milwaukee: Hall Leonard Inc. 1991
- [2] A Life in Progress (Rhapsody Film), pp3-12, 1999
- [3] A History of America's Music by Geoffrey C. Ward, Ken Burns, 2000
- [4] The History of Jazz by Ted Gioia Oxford University Press, USA; Reprint edition, 1998

- [5] Jazz 101 : A Complete Guide to Learning and Loving Jazz: Hyperion, 2000
- [6] Jazz Guitar Environments: Hal Leonard Corporation, 1994
- [7] The Best of Jim Hall by Jim Hall: Hal Leonard Corporation, 2005
- [8] 한국 기타 문화원, 2004 중 16세기 음악 해설 (기타의 근원)
- [9] 유이 쇼이치, 재즈의 역사 (A History od Jazz), 삼호출판사, pp1-30, 1995