

# 현대 재즈리듬과 폴리리듬과의 관계

김현중

여주대학 실용음악과

e-mail:bonzurm@yahoo.com

## The Relationship between Contemporary Jazz Rhythm and Polyrhythm

Hyounjong Kim

Dept. of Popular Music, Yeosu Institute of Technology

### 요 약

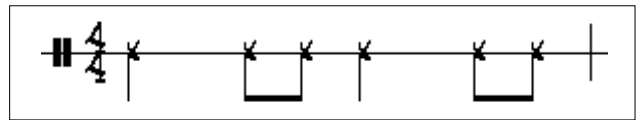
본 논문에서는 드럼연주에 있어서 라이드 심벌 비트(ride cymbal beat)를 중심으로 현대 재즈리듬과 폴리리듬과의 연관성에 관하여 생각해 보고자 한다. 현대는 아주 다양한 장르의 음악들이 서로서로 영향을 주고받고 있기 때문에 다양한 음악을 수용하는 특징을 가지고 있는 재즈에서의 리듬은 어느 한 가지로 단순히 정의할 수 없다. 그러나 재즈의 전통적인 측면에서 볼 때 그 변화를 이야기 할 수 있는 리듬은 보편적인 재즈리듬이라 일컬어지는 스윙리듬(swing rhythm)이다. 이러한 스윙리듬은 현대의 폴리리듬을 이전보다 더 정교하게 연주하는 연주인들의 영향으로 말미암아 재즈의 역사 속에서 변화해 온 것과 다르게 좀 더 음표의 정의에 맞게 연주되는 경향이 생겼다. 이것은 어떤 면에서 전통적인 재즈리듬의 느낌, 혹은 개개인의 개성이 다소 사라지고 좀 더 기계화, 정형화되었다는 것을 의미한다.

### 1. 서론

재즈라는 장르는 19세기 말부터 20세기에 걸쳐 미국의 뉴올리언스를 시작으로 시카고, 뉴욕을 거치고 미국 전역을 통해 전 세계적으로 대중화되며 발전해 왔다. 또한 재즈는 대중음악에 있어서 가장 지적이며 예술적인 장르로 인식되어 왔다. 이는 재즈의 초기 단계의 즉흥성의 도입이나 춤을 추기 좋은 음악으로서가 아니라 감상용 음악이 되면서 부터이다. 물론 감상용 음악이 되었다고 해서 즉흥성이 없어졌다는 것이 이 음악에 맞춰서 춤을 추지 않았다는 것은 아니다. 감상용이 되었다는 의미는 그 이전에 재즈에 비해서 단순히 춤을 추고 즐길 수만은 없는 음악이 되었으며, 오히려 즉흥성은 더욱 강조되어 즉흥성의 단계가 민첩한 두뇌와 근육의 상호 교감에 의존하는 수준을 넘어서 어떠한 개념을 상정하지 않고는 이해할 수 없는 수준으로까지 발전하였다는 것을 의미한다. 재즈가 이렇게 복잡하게 된 이유에는 화성적인 측면도 있지만 리듬적인 측면을 간과해서는 안된다. 본 연구에서는 이러한 복잡해진 재즈의 연주 개념 안에서 발전된 재즈리듬을 ‘현대 재즈리듬’이라고 정의하고, 이 재즈리듬의 형성과정에서 폴리리듬의 영향을 살펴보고자 한다.

### 2. 재즈 리듬의 정의

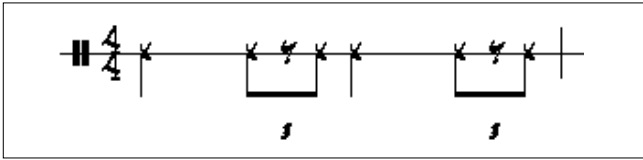
재즈리듬의 범주는 굉장히 다양하다고 얘기할 수 있으나<sup>1)</sup> 가장 일반적인 개념으로는 흔히 스윙리듬이라고 부르는 것을 생각할 수 있다. 이 스윙리듬은 재즈의 역사 속에서 존재하는 스윙시대의 재즈리듬을 일컫는 용어이기도 하나, 실제적으로는 보다 광범위한 의미의 보편적인 재즈 느낌(swing feel)의 리듬을 지칭한다고 보는 것이 타당하다. 이것은 다음과 같이 4분 음표와 이어지는 두 개의 8분 음표로 단순화시켜 표현할 수 있다.



[그림 2-1]

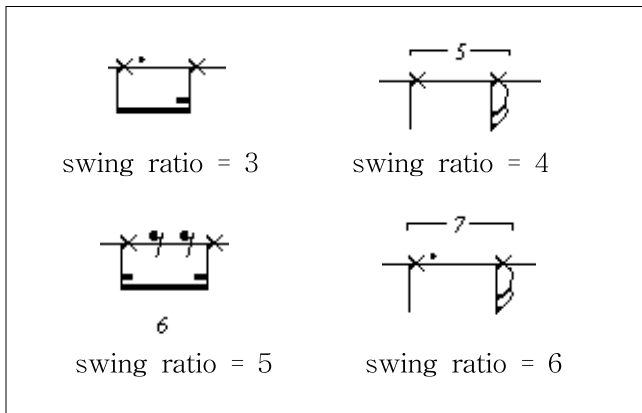
1) 현대 재즈는 전통적으로 내려오는 재즈적인 리듬뿐 아니라 세계 여러 나라의 리듬, 예를 들면 라틴 아메리카의 여러 토속적인 리듬(samba, bossa nova, mambo, cha-cha등)이나 rock 음악의 강렬한 8th note groove, 또는 16 beat의 funk 리듬, 복잡한 odd meter가 사용된 jazz/rock fusion, 심지어는 전자음악적인 요소가 강한 techno에 이르기까지 실로 모든 스타일을 포함하는 것이라고 할 수 있기 때문이다. 김현중, 재즈 라이드 심벌의 컴퓨터적 분석을 통한 재즈리듬의 변화에 대한 고찰, 상명대학교, p4, 2005

물론 이것은 드럼연주에 있어서의 라이드 심벌 비트(ride cymbal beat)를 표현한 것이나 다른 악기에 있어서도 비슷하게 적용할 수 있으며 크게 다르지 않을 것으로 가정한다. 여기서 중요한 것은 4분 음표가 아니라 두 개의 8분 음표의 조합인데 그림2-1의 악보와 같이 연주되는 경우(아주 빠른 템포의 경우)도 있지만 대부분의 경우는 다음과 같이 연주된다.



[그림 2-2]

표기(표현)를 그림2-1과 같이 하고 그림2-2로 연주하는 것을 스윙 8분 음표로 연주한다고 얘기하는데<sup>2)</sup> 실제로는 그림2-2와 같은 셋잇단음표의 느낌만을 지칭하는 것이 아니라 아래와 같은 아주 다양한 느낌<sup>3)</sup>을 총칭하는 용어이다.



[그림 2-3]

그림2-3에 나와 있는 스윙 비율(swing ratio)라는 개념은 스윙리듬이 어떻게 구성되어 있는지를 숫자로 나타내는 방식으로 간단히 말해서 짧은 음표(두 번째 음표)에 대한 긴 음표(첫 번째 음표)의 비율로 나타낸다. 예를 들어 그림2-3의 첫 번째 스윙리듬인 점8분 음표와 16분 음표의 조합은 짧은 음표(두 번째 음표, 즉 16분 음표)에 대한 긴 음표(첫 번째 음표, 즉 점8분 음표)의 비율이므로 swing ratio로는 3이 된다. 이렇게 계산해 보면 그림2-2의 swing ratio

는 2가 되고 그림2-1의 swing ratio는 1이 된다. 이 스윙화된 비율은 각 리듬과 리듬사이의 음표로 표현할 수 없는 많은 재즈리듬의 스윙느낌을 나타내는 좋은 지표로 사용된다.

그렇다면 재즈리듬은 ‘swing feel’이라는 한 가지 용어로 일컬어지면서 이렇게 다양한 느낌으로 연주되는 것은 왜 인가? 이것은 다음과 같은 몇 가지 이유에서이다. 첫째는 템포와 연관된 이유인데 빠른 템포에서는 보통 8분 음표가 사용되고 중간 템포에서는 셋잇단음표가 사용되며 느린 템포에서는 점8분 음표와 16분음표의 조합이 사용되기 때문이다. 이것은 꼭 이런 법칙으로 연주되었다는 것이 아니라 물리적으로 이러한 경향이 생기기 때문에 보편적으로 많은 연주자들이 이렇게 연주해 왔다는 하나의 이론이다. 그러나 이러한 이론이 그렇게 틀리는 얘기는 아니다. 둘째는 템포와 관계없이 연주자의 역량에 따라 비교적 느린 템포에서도 스트레이트한<sup>4)</sup> 느낌으로 8분 음표에 가깝게 연주하기도 하며, 또한 중간 템포에서도 점8분 음표와 16분음표의 조합으로 연주하는 경우가 있기 때문이다. 이것은 비밥(be-bop)이후의 새로운 경향으로 연주자들에 따라 각기 다르게 연주한다. 셋째 이유로는 한 곡에서의 여러 가지 리듬의 혼용을 들 수 있다. 즉 멜로디의 섹션에 따라, 또는 멜로디와 솔로에 따라 다르게 연주되기도 하고 더블 타이밍(double timing)<sup>5)</sup>이나 하프타이밍(half timing)<sup>6)</sup>, 쿼드러플 타이밍(quadruple timing)<sup>7)</sup> 등과 폴리리듬의 변화를 염두에 두고 각기 다른 리듬을 혼용하여 연주하기 때문이다. 후자의 두 경우는 비밥시대 이후부터 현대 재즈까지에서 나타나는 경향으로 여기에서는 폴리리듬과의 연관성에 대해서만 찾아보고자 한다.

### 3. 재즈역사 속에서의 스윙느낌의 변화

위에서 언급한 스윙의 느낌들은 재즈역사를 통해서 봤을 때, 많은 위대한 연주인들에 의해서 지속적으로 변화하여 왔다. 즉, 초기 재즈<sup>8)</sup>에 있어서는 아

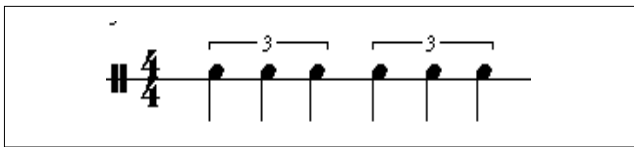
2) 재즈 이론가들은 이러한 재즈 느낌의 8분 음표를 swing 8th note라고 부르며, 이 경우 “8분 음표는 스윙되었다(swing)”라고 얘기한다. John Riley, The Art of Bop Drumming, Manhattan Music Inc, p17, 1994  
3) 물론 이 이외에도 더 많은 표현이 있을 수 있으나 여기에서는 생략하기로 한다.

4) straight하다 또는 even하다고 표현하는 것은 8분 음표 그대로 연주하는 것을 지칭한다.  
5) 원래의 템포보다 두 배로 빠른 것처럼 느껴지게 연주하는 것, Mark C. Gridley, 실상번역, Jazz styles : History and Analysis, 삼호뮤직, p46, 2000  
6) 원래의 템포보다 두 배로 느린 것처럼 느껴지게 연주하는 것, 위의 책 p47  
7) 원래의 템포보다 4 배로 빠른 것처럼 느껴지게 연주하는 것, 위의 책, p48  
8) 랙타임(ragtime), 디시랜드(dixieland), 갓 버킷(gut bucket), 배럴하우

직 정형화되지 않은 여러 가지 느낌이 공존했으나<sup>9)</sup> 미디엄 템포에서 기본적으로는 셋잇단음표를 염두에 둔 느낌이라고 얘기하는 것이 옳을 것이다. 뒤이은 30년대 중반에서 40년대 중반까지의 스윙 전성기에는 어느 정도 안정된 셋잇단음표의 스윙리듬이 형성되었으며, 이것은 블루스의 셔플(shuffle)과 같은 리듬으로 봐도 무방하다. 40년대 중반부터의 혁신적인 경향인 비밥은 대체로 아주 빠른 템포의 연주들이 주종을 이루었기 때문에 빠른 곡에서는 스트레이트한 8분 음표를 벗어날 수가 없었다. 그러나 이러한 영향으로 셋잇단음표로 표현할 수 있는 중간 템포에서도 예전의 스윙시대의 셋잇단음표 느낌은 점차 사라지고 8분 음표에 가깝게 연주하거나 점8분 음표와 16분음표의 조합에 가깝게 연주하는 경향이 생겼다.<sup>10)</sup> 즉 스윙시대의 느낌에서 탈피하고자 하는 것이라고 설명할 수 있다.

#### 4. 폴리리듬의 영향

우선 폴리리듬은 주지하다시피 현대에 생겨난 리듬은 아니다. 아프리카의 옛 전통에서부터 라틴리듬, 심지어 우리나라의 전통악기연주에 있어서도 나타나는 경향이다. 그렇다면 본 연구에서는 왜 현대의 재즈리듬에 대한 폴리리듬의 영향을 중요시하는 것인가? 그것은 현대의 연주자들이 예전의 연주자들 보다 훨씬 더 정교한 연주방법으로 폴리리듬을 연주하기 때문이다. 즉 계산된 폴리리듬 연습법이 그들의 재즈리듬을 변형시켰다는 얘기다. 다음과 같은 폴리리듬을 생각해 보자.



[그림 4-1]

이것은 3against2로 정의되어지는 4분 음표 2개가 연주되는 시간동안 3개의 새로운 펄스(pulse)가 형성되는 폴리리듬이다. 이 새로운 3개의 펄스를 다시 새로운 4분 음표로 생각하고 재즈리듬(라이드 심벌 비트)으로 만들면 6개의 4분 음표이므로 한 마디 반의 새로운 템포의 스윙리듬이 될 것이다. 그런데 보통의 스윙리듬은 셋잇단음표 느낌이므로 이 새로운 6개의 4분 음표를 기존의 4분 음표의 기준에서 분할하고자 하면 기존의 4분 음표 2개당 9개의 셋잇단음표가 나온다. 그러므로 정확한 분할이 되지 않는다. 물론 아주 빠른 템포에서는 그냥 8분 음표로 생각하면 6개이므로 정확히 나뉜다. 그러나 중간 템포나 느린 템포에서는 정확히 연주하기가 쉽지 않다. 여기서 연주자는 기술적으로 정확히 연주하기 보다는 느낌에 의해 적당히 분할하여 연주할 수밖에 없다. 그러나 다음과 같이 생각해 보면 기존의 4분 음표에 대해서도 정확한 리듬의 분할이 가능해진다.



[그림 4-2]

즉 기존의 4분 음표 하나를 16분 셋잇단음표(6개)로 나누어 새로운 4분 음표를 16분 셋잇단음표 4개로 본 것이다. 이렇게 생각하면 정확한 연주자 가능해진다. 그러므로 이와 같이 정확한 연주를 연습하면 할수록 새로운 스윙리듬인 점8분 음표와 16분음표의 조합이 의도적인 리듬이 되는 것이 아니라 자연스러운 연주자의 습관이 되어버린다. 그래서 실제로 폴리리듬을 연주하지 않고 보통의 스윙연주를 함에 있어서도 그러한 폴리리듬의 연습과정에서 비롯된 새로운 리듬의 경향이(여기서는 점8분 음표와 16분음표의 조합) 자연스럽게 나타난다. 또 다른 폴리리듬의 예는 얼마든지 있을 수 있는데 Wynton Marsalis의 앨범 Standard Time vol. 1에 실려 있는 “The Song Is You”의 경우를 보자.<sup>11)</sup> 이곡의 Intro에서는 점4분 음표 펄스의 새로운 스윙리듬을 연주하기 위해서 기존의 8분 음표를 3개씩 묶어서 새로운 4분 음표를 형성하는데 이런 효과로 얻어지는 스윙리듬은 정확한 셋잇단음표의 느낌이 될 수밖에 없다. 그러므로

스(barrelhouse), 클래식 재즈, 트래디셔널 재즈, 시카고 재즈, 뉴올리언스 재즈 등으로 얘기할 수 있다. Mark C. Gridley, 심상범역, Jazz styles : History and Analysis, 삼호뮤직, p104, 2000

9) 실제로 랙타임의 경우는 스윙느낌이 없는 8분 음표라고 보는 것이 타당하다.

10) Roy Haynes의 경우 비슷한 템포(bpm160-190)에서 1.4와 2.8이라는 상이한 swing ratio를 보였다. 또한 Elvin Jones는 전반적으로 2보다 작은 값이었으며(8분음표에 가깝다), Jimmy Cobb은 2.5-2.9정도로 점8분 음표와 16분음표의 조합에 가까운 연주를 나타냈다. Jack DeJohnette은 비교적 느린 템포(60-80)에서는 대체로 2보다 작은 값이었고 미디엄 템포(120)에서는 3으로 나타났다. 김현중, 재즈 라이드 심벌의 컴퓨터적 분석을 통한 재즈리듬의 변화에 대한 고찰, 상명대학교, pp37-47, 2005

11) John Riley, Beyond Bop Drumming, Manhattan Music Inc., p42, 1997

스윙시대가 아닌 현대의 재즈리듬에서도 스윙시대에서 그러했던 것처럼 아니 그보다 더 셋잇단음표에 가까운 느낌이 나올 수도 있게 되는 것이다.

### 5. 결론

우리는 재즈의 역사 속에서 변천되어 온 스윙리듬을 살펴보았다. 그것은 설령 재즈연주자들의 머릿속에는 셋잇단음표로 자리 잡고 있을지언정 셋잇단음표 한 가지로만 설명할 수 없는 다양한 음표의 조합이 나온다는 것을 알 수 있었다. 비밥시대 이후로는 재즈연주자들의 의도에 따라 또는 성향에 따라 템포와 무관하게 셋잇단음표에서 벗어나는 스윙리듬들을 들 수 있었다. 그러한 경향은 재즈리듬을 더욱 난해하게 하였고, 더욱 악보의 음표에서 멀어지게 만들어 재즈연주자들 각각의 특성이 중요시 되었다. 그러나 현대의 재즈리듬은 폴리리듬의 정교한 연주 연습 방법에 의해 오히려 재즈연주자 각각의 특성이 없어지고 음표의 정의에 맞는 기계적인 연주들이 많이 나타나게 되는 것을 볼 수 있다. 물론 기존의 50-60년대를 거쳐 온 재즈연주자들은 기존의 느낌을 그대로 가지고 있는 경향이 다분하나 새로운 세대의 재즈리듬은 좀 더 예전의 맛이 없어진 정교하나 다소 기계적인 성향의 연주로 나타난다. 현대 재즈의 리듬을 스윙리듬 하나에 국한해서 얘기하는 것은 무의미하게 들릴 수도 있다. 왜냐하면 현대 재즈리듬은 거의 스윙하지 않기 때문이다. 대부분 아주 빠른 리듬(스트레이트한 8분 음표)을 구사하거나 라틴리듬에 뿌리를 둔 것 같은 다소 funky한 연주(이것도 역시 스트레이트한 8분 음표 혹은 16분 음표) 또는 일정한 리듬패턴이 없는 채색적인 타악기 스타일의 드럼연주들이 주를 이루기 때문일 것이다. 그러나 간간히 들리는 스윙리듬의 구사를 귀 기울여 보면 예전의 비밥시대 이후의 혁신적인 드러머들의 특징적인 스윙감각은 이제 더 이상 찾아보기가 힘들다. 고전적 스윙리듬이 이제는 더 이상의 큰 흐름이 아니기 때문이기도 하겠지만 위와 같은 폴리리듬의 정교한 연습으로 기계적인 정확도는 증가하였으나 오히려 개인의 특징은 사라져 가고 있다는 것을 부인할 수는 없다.

### 참고문헌

- [1] John Riley, Beyond Bop Drumming, Manhattan Music Publications, pp.32-43, 1997
- [2] Mark C. Gridley, 심상범역, Jazz styles : History and Analysis, 삼호뮤직, pp46-48,104, 2000
- [3] Peter Magadini, Polyrhythms, 2nd edition, Hal-Leonard Corporation, 1993
- [4] John Riley, The Art of Bop Drumming, Manhattan Music Inc, p17, 1994
- [5] Gary Chaffee, The Time Functioning Patterns, Warner Bros. Publications, pp.44-50, 1976
- [6] 유이 쇼이치, 재즈의 역사(A History of Jazz), 삼호, pp8-58, 1995
- [7] 김현중, 재즈 라이드 심벌의 컴퓨터적 분석을 통한 재즈리듬의 변화에 대한 고찰, 상명대학교, p4, pp37-47, 2005
- [8] Jack DeJohnette and Charlie Perry, The Art of Modern Jazz Drumming, dc publications, pp12-18, 1979
- [9] Gary Chaffee, Rhythm & Meter Patterns, Warner Bros. Publications, 1976
- [10] Marc Atkinson, The Unreel Drum Book, Warner Bros. Publications, pp139-141, 2003
- [11] Ira Gitler, Swing to Bop, Oxford University Press, 1986
- [12] Bob Moses, Drum Wisdom, Modern Drummer Publications Inc., 1984