

# 기타리스트 Jim Hall의 음악분석 : 'Careful'과 'Waltz New'를 중심으로

김중회<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>여주대학 실용음악과

## An Analysis of Music by Guitarist Jim Hall : Based on 'Careful' and 'Waltz New'

Kim-Joong Hoy<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Dept of Applied Music, Yeosu Institute of Technology

**요 약** 본 연구는 현존하는 기타리스트 중 가장 큰 영향을 주고 있는 Jim Hall의 작품 'Careful'과 'Waltz New'를 분석하고, 동시대의 연주자들과는 다른 그의 음악적인 성향과 방향성을 살펴본다. 단지 기타리스트에 머물지 않고 새로운 창조를 위해 끊임없이 새로운 시도를 했던 Jim Hall은 이 시대의 음악인들에게 음악의 본질이 무엇이며, 또한 기타리스트로서 선택 할 수 있는 다양한 새로운 방향을 제시하고 있다. 시대를 넘어 인정받고 있는 그의 음악은 현 음악인에게 시사 하는바가 매우 크다고 고려된다.

**Abstract** This research is the comparative analysis of Jim Hall's master work "Careful" and "Waltz New" who is the most influential guitar player of the present day. I tried to analysis musical inclination and direction comparison with contemporary musicians in this study. Jim Hall wasn't the person who did satisfy with only playing guitar as a famous artist but trying to research and create a new thing continuously with this his music. I am considering that his music has been great implications for contemporary direction.

**Key Words** : Careful, Jim Hall, Direction, Musicians, Waltz New

### 1. 서론

본 연구는 현대 대중음악에 중요한 역할을 하는 모던 재즈의 역사적 의미와 그 시대에 중심에 서있는 재즈 기타리스트 짐 홀의 작품을 분석 한다. 기타리스트뿐만 아니라 음악인으로서도 성공 할 수 있었던 그의 삶을 살펴봄으로서 현재 음악가를 꿈꾸는 사람들에게 하나의 음악적인 방향 제시를 하고자한다. 한 음악가의 음악적인 배경과 그의 작품에 흐름을 보면, 그 사람의 관심사와 음악적 철학을 알 수 있기 때문이다. 1940년대 이후 수많은 훌륭한 재즈기타리스트가 후대에 영향을 주고 있지만 대부분이 기타연주에 대한 한정된 영역 내에서의 영향력을 말할 수 있다. 이와 달리 모던 재즈기타리스트 짐 홀은 다른

모습을 보여준다.

1989년 서울예술대학을 시작으로 일반대학이나 콘서바토리, 학점은행제, 사이버대학에도 실용음악학과가 개설되기 시작했다. 미디어에서는 케이블 채널 tvN의 '슈퍼스타 K'를 시작으로 '위대한 탄생', 'K팝스타', '보이스 코리아' 등 많은 음악 관련 경연대회가 대중들의 관심을 받으며 방영되고 있다. 이러한 현상은 대중음악이 문화산업으로 이전보다 크게 확장되었음을 보여준다. 자연스럽게 음악을 만들어 내는 분야도 또 다른 기술적으로 인식하게 되면서, 많은 사람들이 음악에 관련된 직업에 관심을 갖게 된다. 그리고 그러한 목표를 위한 한 과정으로 자연스럽게 교육에 관심을 갖게 된다.

음악을 문화산업으로 보는 자본주의 사회 속에서 많은

\*Corresponding Author : Kim-Joong Hoy(Yeosu Institute of Technology)

Tel: +82-11-1744-6597 email: bluetrane09@gmail.com

Received August 13, 2013

Revised (1st August 29, 2013, 2nd September 5, 2013)

Accepted September 6, 2013

사람들의 실용음악교육에 대한 기대는 기계적인 기술향상만을 생각하고 있는듯하다. 결국 그러한 생각은 만족스럽지 못한 결과를 얻을 수밖에 없다. 특히 악기를 전공으로 선택한 사람들을 대상으로 음악의 본질에 대한 고민과 함께 '어떻게 공부할 것인가'에 대한 고민이 지금 우리에게 필요한 것 같다. 현대에는 단지 자신이 전공하는 악기에 대한 기술에 대한 집중도 중요하지만 좀 더 음악에 본질인 창조에도 비중을 두는 것이 당연하다고 생각된다. 즉, 다른 사람이 만든 음악에 연주자로 참여하는 것도 중요하지만 앞으로는 음악을 직접 만들어 내는 능력이 있는 연주자의 필요성이 강조되고 있다. 따라서 본 논문에서는 그의 대표 곡인 "Careful"과 "Waltz New"를 분석해 봄으로써 기타 연주자로서의 모습보다 작곡가로서의 모습에 초점을 맞출 것이다.

## 2. 본론

### 2.1 모던 재즈의 태동

'비밥' 시기라고 불리어진 1940년대의 재즈는 하나의 예술적인 현상으로서 진가를 인정받게 되었지만, 동시에 1930년대 누렸던 대중적인 인기 을 잃게 되었다. 그럼에도 불구하고 자신들의 음악적 능력을 정통파에게 인정받고 싶다는 욕구는 얼마 후 재즈에도 클래식과 같은 전문 학교나 콘서트가 필요하다는 욕구로 발전한다[1]. 1950년대 들어서면서 더욱더 재즈를 클래식 음악에 접근시키기를 바라는 뮤지션들이 많이 생기게 되었다. 이 시대를 '쿨 재즈' 시기라고 하며 이때부터 작곡과 편곡에 비중을 두게 되었다.[1] 물론 이러한 현상은 갑자기 생겨난 것은 아니다. 1930년대 듀크 에링턴 또한 재즈와 클래식을 접목하기 위해 많은 노력을 했으며 대부분에 40년대 비밥 연주자들은 클래식 작곡가의 영향을 받는다[2]. 이러한 노력을 단순히 흑인 뮤지션의 열악한 환경에서의 변화를 위한 것이라기보다는 음악적 발전을 목표로 하는 것이 더 합당할 것이다. 이런 변화는 자연스럽게 학교 교육으로 이어졌고, 현대 재즈는 20세기 현대음악의 한 장르로 분류된다 할 수 있겠다.

### 2.2 모던 재즈기타의 역사

1920년대 초기 재즈에서 기타연주자는 리듬 기타로서의 역할로서 가끔 간단한 코드로 된 솔로를 연주할 정도였다. 악기 특성상 음향이 극히 제한적이었기 때문에 재즈솔로주자로서의 역할은 일반적으로 무시되었던 것이다. 그러나 1940년대 초 찰리 크리스천은 앰프를 이용하

여 소리를 증폭시켜 사용하기 시작했고, 그의 스윙감과 솔로라인은 그 당시 재즈에서 관악기와 같은 대열에 서게 하였다[2]. 즉, 타임키퍼를 담당하는 역할, 그 이상으로 여겨지기 시작했다. 그리고 그 후 많은 기타리스트들이 영향을 받으며 발전시킨다. 그러한 그의 음악적 경향은 모던 재즈기타리스트들의 모델이 되었다. 그리고 또한명의 벨기에 출신의 집시 기타리스트로 프랑스를 본고지로 대부분 유럽에서 연주활동을 했던 장고 라인하르트는 집시음악의 재즈사운드를 결합시켜 그의 멜로디 라인에 있어서 대작곡가의 면모를 보여주곤 했다. 어떤 사람들은 찰리 크리스천을 전후로 해서 기타의 역사를 나누기도 한다. 그만큼 재즈 기타의 역사에서 이 두 사람의 위치는 중요하다.

이후로 이 두 사람의 위대한 기타리스트의 영향을 받은 Tall Farlow, Jimmy Raney, Barney Kessel, Joe Pass, Wes Montgomery, Jim Hall등 수 많은 기타리스트들이 활동을 해왔다. 하지만 1950년대의 쿨재즈의 영향을 받은 기타리스트 중 현재까지 짐 홀만큼 존경을 받아온 기타리스트가 매우 드물다.

### 2.3 짐 홀의 성장 배경

짐 홀은 1930년 12월4일 미국 버펄로에서 태어났고 뉴욕과 오하이오에서 자랐다. 그는 클래식 피아노를 전공한 그의 어머니와 바이올린과 지휘를 했던 그의 할아버지 그리고 컨트리 기타를 연주하던 삼촌, 이러한 음악가정에서 자라면서 자연스럽게 재즈와 클래식영향을 많이 받으며 성장했다. 그는 10살 때 크리스마스 선물로 기타를 받으면서 진지하게 배우기 시작한다.

13살부터는 클리블랜드에서 직업적으로 음악 활동을 시작했고, 아코디언, 클라리넷, 드럼, 기타로 구성된 밴드였다. 그 당시 클라리넷연주자의 권유로 듣게 된 베니 굿맨의 "Solo Flight"에서 연주한 찰리 크리스천의 연주는 그의 삶을 바꿔놓게 된다. "그의 솔로를 듣는 순간 그에게 중독 되 버렸다" 짐 홀의 말이다. 고등학교까지 계속해서 작은 그룹에서 연주 하면서 후에 클리블랜드 음악원에 입학해서 재즈뿐만 아니라 클래식 작곡 공부도 하게 된다. 그러는 과정에서 메인스트림 재즈연주자뿐만 아니라 현대음악도 접하게 되는데 그중 쇤베르크에 깊은 관심을 갖게 되고 큰 영향을 받는다. 이러한 그의 다양한 음악적 관심은 자연스럽게 배움에 욕구로 이어지게 된다. L. A, 캘리포니아로 이사하면서 빈센트 고메즈 (Vincente Gomez)로부터 클래식 기타를 배우기도 한다. 1959년에 뉴욕으로 이주한 이후에 명성을 얻게 되지만, 그의 음악적인 스타일은 이미 1955년 치코 헤밀톤, 그리고 1956에서 1960년 사이에 지미 슈프리와 활동하면서 만들어지기

시작한다.

### 2.4 짐 홀의 음악적 성향 및 업적

짐 홀의 기타 사운드는 기존의 다른 재즈기타리스트들과 달리 부드럽고 맑은 사운드를 추구한다. 그의 깨끗한 터치, 부드러운 방식, 그리고 연주를 이끌어가는 완벽한 감각은 그를 다른 재즈기타리스트들 사이에서 단연 돋보이게 하였다.

그 시대에 유행하던 반복되던 멜로디를 의식적으로 피하면서 자신만의 멜로디를 창조하려 애를 썼고 다른 면에서 즉흥 연주라기보다는 작곡가적인 접근이 더 많았다. 이러한 미학적인 것을 추구하는 짐 홀의 솔로들은 흔히 감상자들이 기대하는 연주에 얽매이지 않았으며, 대신에 감상자들은 그가 연주하는 솔로들을 전체적인 형식을 내포하고 있는 어떠한 작품처럼 여기게 되었다.[2] 어떤 아이디어를 시작하면 그것을 마지막까지 거의 완벽하게 운영하고 있으며, 그것은 마치 작곡을 하는 것 같은 느낌이다. 이러한 그의 노력은 더 넓은 음악적인 방향으로 발전하게 되었다.

그의 음악적 접근법은 매우 독특하고 자신만의 색깔이 확실하다. 그의 음악적 목표는 틀을 벗어나고 자신이 알고 있는 음악으로 한계를 두려워하지 않는 것이다. 그는 창조적이고 늘 새로운 것에 경험을 즐긴다. 짐 홀은 실험적인 시도를 자신의 음악에 있어서 매우 중요한 핵심으로 생각한다. 1961년-1962년에 소니 롤린스, 그리고 아트 파머, 폴 데스몬드 등과 활동했고, 빌 에반스, 론 카터 등과 듀엣으로도 활동을 하는 등 다양한 편성의 그룹에서 활동하면서 세계적인 재즈 기타리스트로서 확고히 한다. 그는 기악편성에 창조적인 모습을 보여주는데, 1957년, saxophonist Jimmy Giuffre 그리고 trombonist bob Brookmeyer 과 함께 피아노, 드럼, 베이스가 없는 트리오를 결성한다. 그들은 리듬파트가 없는 상태임에도 불구하고 타임을 지키면 셋이서 동시에 즉흥연주를 한다[3].

이러한 모든 시도는 짐 홀의 음악적인 경험과 철학에 의한 것이기도 하다. 그는 재즈 뿐 아니라 클래식과 현대음악 등 다양한 음악에 관심을 많이 가졌으며 클래식과 현대음악의 요소들을 재즈음악에서 표현하려 다양한 시도를 한다. 클래식과의 거리를 좁히기 위해 아랑페즈 협주곡과 같은 클래식 작품을 재즈로 연주하는가 하면 이작 펄먼(Itzhak Peralman)과 같은 명 바이올린 주자와도 협연을 하고 크로노스 콰텟(Kronos Quartet)같은 현대음악을 전문으로 연주하는 진보적인 악단과도 협연을 한다. 이러한 것은 그가 재즈 이외에도 쇤베르크, 스트라빈스키 등의 현대음악 작법에 많은 관심을 갖고 있기 때문이다. 실제로 그는 쇤베르크의 12음 기법에 감동받아 몇 개의

피아노 작품을 직접 작곡하기도 했다. 이러한 그의 열린 음악적인 사고관은 현대까지도 많은 영향을 주고 있다.

그는 최고의 재즈기타리스트 이기도 하지만 또한 훌륭한 작곡가로서도 인정을 받고 있다.

1997년, New York Jazz Critics Circle Award에서 재즈 작, 편곡 부분에서 우승 했고, 그의 재즈 콰텟 그리고 스트링 콰텟을 위한 곡인 "Quartet Plus Four"는 덴마크의 Jazzpar Prize에서 인정을 받았다. 2004년에는 그의 기타와 오케스트라를 위한 콘체르트곡인 "Peace Movement"를 Baltimore Symphony Orchestra 에 의해 초연되기도 한다. 같은 해에 이러한 그의 모든 음악적인 업적을 인정받아 National Endowment for the Arts에서 Jazz Master 의 명예를 얻는다[4].

### 2.5 Jim Hall 의 Blues곡인 'Careful'의 분석을 통한 작곡 기법 이해

다음 Fig. 1은 1958년에 발표된 Thelonius Monk 스타일 blues 곡인 'Careful'의 멜로디 이다.



[Fig. 1] Careful by Jim Hall

#### 가. 모티브 발전 형태

어떠한 곡에서 모티브를 어떻게 발전시키고 유지하는가는 매우 중요하다. 이 곡에서는 어떻게 모티브를 발전시키는지 살펴보도록 하자[5].

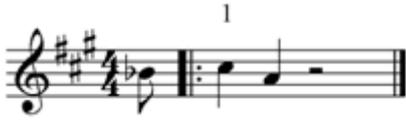
첫 번째 마디에서 들려주는 멜로디가 이 곡의 주 멜로디 즉, 모티브(motif)가 된다[Fig. 2].



[Fig. 2] Careful's motif

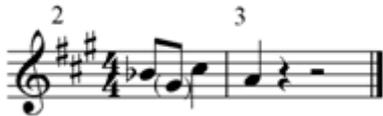
"Careful"에서 보면 이곡의 모티브가 아홉 차례 반복 되는 것을 볼 수 있다.

첫 번째 모티브는 첫 번째 마디의 네 번째 박의 약박에서 시작하고,



[Fig. 3] 1<sup>st</sup>. motif

위의 Fig. 3에서 약 비트에서 시작된 모티브에 비해 두 번째 모티브는 두 번째 마디의 세 번째 강박에서 시작하고,



[Fig. 4] 2<sup>nd</sup>. motif

위의 Fig. 4에서의 '술'음은 '고스트 노트'라고 해서 주 멜로디 음이 아닌 장식적인 음으로 처리되었다.

세 번째 모티브는 Fig. 5와 같이 완전 4도 음정을 높은 음으로 다섯 번째 마디의 첫 박의 약 박에서 시작한다.



[Fig. 5] 3<sup>rd</sup> motif

그리고 네 번째 모티브는 리듬을 축소시키는 형태로 Fig. 6과 같이 바꾸어서 아홉 번째 마디의 첫 박에서 시작 하고



[Fig. 6] 4<sup>th</sup> motif

다섯 번째 모티브는 Fig. 7과 같이 기본 리듬 꼴로 돌아와서 열 번째 마디 세 번째 박에서 시작 한다.



[Fig. 7] 5<sup>th</sup>. motif

다섯 번째 모티브는 Fig. 4에서 보았던 두 번째 모티브와 같은 리듬 꼴 을 하고 있다.

그리고 여섯 번째, 일곱 번째, 여덟 번째 모티브는 아래의 Fig. 8과 같이 두 마디에 걸쳐 모두 나타난다.



[Fig. 8] 6<sup>th</sup>, 7<sup>th</sup>, 8<sup>th</sup> motive

위의 Fig. 8에서 보여 지듯이 여섯 번째 모티브는 Fig. 6의 네 번째 모티브와 같이 축소 된 리듬 형태로 열세 번째 마디의 둘째 박에서 나타나고, 일곱 번째 모티브는 축소형 리듬에 변화를 준 형태로 열네 번째 마디의 첫 박에 나타나며, 여덟 번째 모티브는 여섯 번째 모티브와 같은 축소형 리듬 형태로 열네 번째 마디의 두 번째 박에서 나타난다[6].

마지막으로 아홉 번째 모티브는 Fig. 9와 같이 열네 마디의 넷째 박에서 기본 리듬 꼴로 나타난다. 아홉 번째 모티브 또한 Fig. 4에서 보았던 두 번째 모티브와 같은 리듬 꼴로 되어 있다.



[Fig. 9] 9<sup>th</sup>. motif

이러한 리듬의 변형은 많은 연주자들이 즐겨 쓰는 것이기도 하지만 짐 홀은 특히 더 리듬에 대한 모티브 활용이 많다. 이러한 면은 그의 즉흥 연주에서도 자주 들을 수 있다. 다음 Fig. 10은 그가 연주한 Autumn Leaves의 솔로중의 한부분이다. Fig. 10에서 보듯이 세 박을 한 단위로 한 리듬 꼴을 4/4곡에서 계속 다른 박에서 시작함으로써 긴장감을 극대화 시킬 수 있다[7].



[Fig. 10] Jim hall's solo 'Autumn Leaves'

이러한 'Rhythm Displacement'는 1940년 '비밥'시대에 자주 쓰였던 작곡법의 하나이기도 하다. 다음 Fig. 11은 그 시대를 대표하던 피아노 연주자이자 작곡가인 Thelonious Monk의 'Rhythm-A-ning' 중 일부이다. Fig. 10과 같은방법으로 한 그룹의 리듬 꼴을 각각 다른 박에서 시작하고 있다.



[Fig. 11] Rhythm-A-Ning by Thelonious Monk

나. 음악형식

다음 Fig. 12는 'Careful'의 처음 네 마디에서 만들어지는 주 멜로디이다.



[Fig. 12] 1<sup>st</sup>.phrase 'Careful'(main melody)

'Careful'은 열여섯 마디로 만들어진 곡인데 위의 주 멜로디 형태를 네 번 반복하는 a-a'-a''-a''' 형식의 열여섯 마디 변형된 Blues 곡이다.

일반적으로 'Riff' 형식 이라고 하는 'a-a-a' Blues형식은 네 마디 사이에서 만들어진 하나의 멜로디를 열두 마디의 Blues형식이 진행이 되는 동안 반복하게 된다. 결국 같은 멜로디를 세 번 반복하게 된다. 다음 Fig. 13은 Duke Ellington의 전형적인 a-a-a형식의 열두 마디 Blues곡이다.



[Fig. 13] Traditional a-a-a melody 'C'-Jam blues by Duke Ellington

그러나 Jim Hall의 'Careful'은 앞서 모티브 발전 과정을 살펴보았듯이 Fig. 13과는 다른 방법으로 주어진 멜로

디를 음정이나 리듬을 이용해서 계속해서 발전시켜간다. 때문에 더욱더 현대적인 작곡 기법을 느낄 수 있다[8].

전통적인 Blues는 2행시로 된 노래로부터 시작 되어서 인지 기본적으로 열두 마디 형식 많다. 일반적으로 마디 수가 변화된 Blues라 해도 기본적인 코드 진행은 열두 마디형식의 Blues를 기준으로 한다[9]. 열여섯 마디 Blues에서는 기본이 되는 Blues형식의 아홉 번째, 열 번째 마디에서 생기는 종지형(Cadence)코드를 두 번 더 반복함으로써 긴장감을 극대화 시킨다.

다음 Fig. 14는 모던 재즈 피아노 연주자겸 작곡가인 Herbie Hancock의 전형적인 열여섯 마디 Blues 곡이다. 그림에서 Cadence 1,2가 추가된 마디이다.



[Fig. 14] Watermelon man by Herbie hancock

그러나 'Careful'의 경우 멜로디의 영향으로 (a-a'-a''-a'''형식) 다른 유형의 코드진행법을 선택한다. 일반적으로 멜로디와 코드진행은 매우 밀접한 관계를 갖고 있다. 'Careful'에서는 Fig. 14와 같이 Cadence를 두 번 더 반복 하지 않고 Subdominant(일곱 번째, 여덟 번째 마디)와 Tonic(열한 번째, 열두 번째 마디)코드 부분을 확대 시킴으로서 멜로디와 더욱 잘 어울리게 만들어 주고 있다.

//A7	/	/	/	/
Tonic				
/ D7	/	/	/	/
Subdominant				
/A7	/	/	/	/
Tonic				
/F7	/E7	/A7	/	//
Cadence		Tonic		

[Fig. 15] Careful chord progression

Blues 에서 멜로디의 또 다른 특징은 네 마디 안에서 응창(call-and-response) 형식으로 자주 나타난다는 것이다[10]. 일반 적으로 첫째, 둘째 마디에서 부르고 셋째, 넷째 마디에서 응답하는 방법으로 진행된다. 'Careful'도 이러한 전통적인 방법으로 멜로디를 만들었음을 알 수 있다. 흥미로운 것은 질문/대답 중 어떤 부분을 따로 불러 봐도 또 하나의 멜로디로 가능하다 것이다. 다음 Fig. 16 는 'Careful'의 응답 부분만을 따로 멜로디로 만들어본 것이다



[Fig. 16] response tune of Careful

#### 다. Careful 에서 주로 사용한 스케일

다음 Fig. 17는 첫 번째, 두 번째 그리고 네 번째, 다섯 번째 마디에서 만들어진 멜로디의 중요한 음들만 따로 그려 놓은 것이다.



[Fig. 17] melody note's part of 'careful' measure 1,2,4,5

첫째, 둘째 마디와 다섯째, 여섯째 마디에서 사용한 음들을 정리해보면 Fig. 18과 같은 A-Octatonic scale(half-whole diminished scale)과 같음을 알 수 있다.

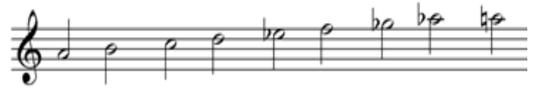


[Fig. 18] A-Octatonic scale(half-whole scale)

이곡의 멜로디는 전체적으로 Symmetrical Scale 의 하나인 8-tone diminished scale 로 이루어 졌다.

Symmetrical Scale이란 규칙적인 음정으로 구성 되는 스케일을 말하는데 diminished스케일이 대표적이다.

Diminished scale 은 온음과 반음으로 구성되어진 스케일 인데, whole-half scale(diminished scale)과 Fig. 18에서 보 았던 half-whole scale(Octatonic scale) 2가지 mode뿐이다. A-diminished(whole-half scale) 스케일은 다음과 같다.

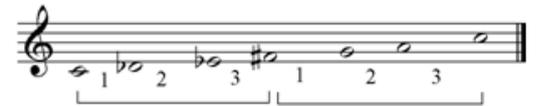


[Fig. 19] A-Symmetrical diminished scale (whole-half scale)

이와 같이 많이 사용하고 있는 또 다른 Symmetrical Scale 로는 온음 관계로만 이루어진 Wholetone Scale 이 있으며, 이외에도 "half-whole-half"scale, Fig. 20 "half-whole-minor 3rd "scale, Fig. 21 등 다양한 스케일이 있다[11].



[Fig. 20] half-whole-half scale



[Fig. 21] half-whole-minor3rd scale

다음 곡은 Fig. 20에서 보았던 "half-whole-half"scale 을 사용한 피아노 연주자겸 작곡가인 Gil Goldstein곡의 일부이다[11].



[Fig. 22] Midnight Blues by Gil Goldstein

그리고 Octatonic scale은 Blues 스케일과도 매우 밀접 한 관계가 있다. 예를 들어서 "A" Octatonic scale(half-whole tone scale)에서 2번째 음인 Bb 음 을 빼 면 Fig. 23과 같은 Afro-American Blues Scale과 거의 일 치 한다.



[Fig. 23] Afro-American Blues Scale

또 다른 측면에서 멜로디를 보면서 흥미로운 것은 주요 멜로디에 쓰여진 음의 수가 3개 그리고 4개의 그룹으로 반복되어 진다는 것이다. 물론 전체를 이런 식으로 분석하기엔 무리한 부분이 있지만, 즉흥적인 멜로디가 아닌 전통적인 작곡 기법에 의한 논리적인 곡임을 반증하는 것이라 말할 수 있겠다. 다음 Fig. 24에서 주 멜로디 음들의 그룹을 만들어 보았다.



[Fig. 24] main melody's note group

### 2.6 'Waltz new'의 멜로디 전개부분의 분석

이번엔 그의 또 다른 작품인 "Waltz New"의 일부분을 보면서 멜로디를 어떻게 발전시키고 있는지 살펴보기로 하겠다. 다음 Fig. 25는 Jim Hall의 또 다른 작품인 'Waltz New'의 한 부분이다[12].



[Fig. 25] part of Waltz new by Jim Hall

멜로디의 발전에 있어 전통적인 방법으로 보통 3단계를 거쳐 한 문장을 완성 하곤 한다.

즉, 하나의 모티브를 통해 다음마디에서 확장시키고, 확장된 아이디어로 마침내 하나의 작은 문장을 완성하는 것이다. "Waltz New"의 멜로디 발전 과정을 보면 다음과 같다.[3]

Fig. 26과 같이 첫 번째, 두 번째 마디에서 작은 멜로디를 제시하고,



[Fig. 26] melody idea

Fig. 26에서 만들어진 멜로디와 같은 리듬 형태로 두 번째, 세 번째 마디에서 Fig. 27과 같이 반음만 위로 변화된 상태로 멜로디를 확장 시키고,



[Fig. 27] 1<sup>st</sup>. melody variation

마지막으로 Fig. 28과 같이 네 번째, 다섯 번째 마디에서 하나의 멜로디를 완성시키면서 동시에 새로운 멜로디를 제공한다.



[Fig. 28] completed melody and new motif

Fig. 28에서 보았듯이 새로 만들어진 멜로디는 'G'음과 'Eb'음 사이의 음정(단6도)을 이용해서 만들어졌다. 다섯 번째 마디에서 만들어진 멜로디는 Fig. 29에서 보여 지듯 여섯째마디에서 시작 음을 한음정 내림으로서 'F'음과 'Eb'음으로 음정(단7도)의 변화를 주는 방법으로 멜로디를 확장시키고,



[Fig. 29] melody variation

마지막으로 Fig. 30과 같이 일곱 번째에서 'F'와 'D'에서 만들어지는 장6도 음정과 'G'와 'F#'에서 만들어지는 장7도 음정으로 앞의 Fig. 28, Fig. 29의 단음정을 장음정으로 변화를 주면서 또 하나의 완벽한 한 문장이 완성된다.



[Fig. 30] completed melody

짐 홀의 작품에서 이렇듯 음정을 이용한 작품을 자주 볼 수 있다. 다음 Fig. 31은 완전5도와 완전4도 음정을 의도적으로 사용한 그의 작품 'Cross Court' 중의 일부이다 [3].



[Fig. 31] melody part of Cross Court by Jim Hall

지금까지 짐 홀의 두 개의 작품을 분석해 보면서 많은 부분의 현대적인 작곡 기법이 쓰였음을 알 수 있었다. 이외에도 여러 가지 실험적인 방법으로 시도하기도 하지만 본 논문의 요지와 거리가 있기 때문에 보편적인 작곡법을 통해 분석해보았다.

동시대의 기타리스트들과는 다르게 짐 홀은 기타라는 악기에 국한되지 않고 음악적인 면으로 확장된 예술인의 이미지로 우리에게 다가온다. 현대재즈기타에서 많은 영향을 주고 있는 팻 멘시니(Pat metheny), 존 아브라롬비(John Abercrombie), 존 스코필드(John Scofield), 피터번스타인(Peter Bernstein), 그리고 그의 제자인 빌 프리셀(Bill Frisell) 등 작곡가로서도 인정받고 있는 뮤지션들이 그의 영향을 받는다.

이것은 어쩌면 새롭게 공부를 시작하는 학생들의 입장에서 충분히 고려해야 될 부분일 것이다. 이제는 어떤 악기를 선택해서 단지 그 악기연주를 위해 기술만을 익히기 위한 학습은 좋은 선택이 아니다. 즉, 악기에 대한 학습은 당연한 것이지만 그 외에 음악적인 창조에 대한 학습이 절대적으로 필요하다. 결국 창조란 타인이 아닌 자신에 의해서 만들어지는 것이기에 자신이 갖고 있는 잠재적인 창조성을 자극해서 끌어내는 것이 학습 목적이어야 되는 것이다.

### 3. 결론

재즈가 지금과 같이 음악적으로 인정받기 시작한 것은 40년대 비밥 뮤지션들의 노력 때문이다. 그러나 음악성만을 추구한 나머지 대중성을 잃어버리게 되면서 50년대에는 대중과 가까워지려는 노력으로 쿨재즈가 등장한다. 재즈의 역사에서 전환점이 된 이 시기에 짐 홀은 기타연주자로써만이 아니라 재즈뮤지션으로서 주목할 만한 사람이다. 그가 작곡한 'Careful'과 'Waltz New'의 분석을 통해 짐 홀이 기타리스트만이 아니라 음악을 창조하는 작곡가로서의 재즈마스터임을 확인했다. 이러한 그의 음악적인 삶은 현 음악인들의 정체성에 대해 시사 하는바

가 매우 크다.

자본주의 사회 구조 속에서 음악을 한다는 것은 매우 어려운 일이다. 특히 음악인으로서의 수명이 길지 않다. 그러나 짐 홀은 80세가 넘는 지금도 20대의 젊은 뮤지션들과 함께 음악을 만들고 있다. 지금도 왕성한 음악활동을 할 수 있는 이유는 하나의 악기나 장르에 얽매이지 않는 새로운 창조를 향한 열망 때문이다. 이런 짐 홀의 음악을 대하는 태도는 우리에게 음악을 하려는 새로운 동기를 부여할 것이다. 음악적인 창조를 위한 학습은 연주 기술 연구에 방향을 제시하고 동기를 부여할 수 있기 때문이다.

### References

- [1] Edward Lee, "Jazz: an Introduction, P.144, Sam Ho.1992.
- [2] Mark C. Gridley, Jazz Styles P.189, 159, 277, Sam ho, 1993
- [3] Jim Hall, Exploring jazz guitar p.6.76. Hal Leonard publishing corporation,1991
- [4] Adam Perlmutter, Guitar signature licks, p.4 Hal Leonard corporation, 2009
- [5] Jack Perricone, Melody in Songwriting p.73 Berklee Press/Hyun Yuel music, 2002
- [6] David Liebman, A Chromatic Approach To Jazz Harmony And Melody, p.48-56 Advance Music, 1991, 2001
- [7] Jazz Theory, Mark levine, p.127-154 Sher Music Co.1995
- [8] Ted Pease, Jazz Composition, p.149-157 Berklee Press/Hal-Leonard, 2003
- [9] Andy Jaffe, Jazz Harmony, p.41-45 Advance Music, 1996.
- [10] Wynton Marsalis, Marsalis On Music, p.84-88 Life and Dream Publishing Co. 1996.
- [11] Gil Goldstein, Jazz Composer's Companion, p.31,39. Advance Music 1993.
- [12] The New Real Book 1, p.389, Sher Music Co. 1988

김 중 회(Kim-Joong Hoy)

[정회원]



- 2007년 2월 : 중부대학교 인문 산업대학원 실용음악학과 졸업 (음악학석사)
- 2010년 3월 ~ 현재 : 여주대학 실용음악과 겸임교수

<관심분야>  
실용음악, 재즈, 재즈기타